

مصلحة الآثار

المتحف القبطي

مذكرة جمار المتحف القبطي

الجناح الجديد

٢ - قسم المنسوجات

تأليف

الدكتور نوال محمد
مستشرق

المطبعة الأميرية بالقاهرة

١٩٥٧

مصلحة الآثار
المتحف القبطي

مُنْتَخَبُ جَمَاعَةِ الْمُتَرَفِّقِ الْقِبْطِيِّ

الجناح الجديد

٢ - قسم المنسوجات

تأليف

الدكتور سامح محمد
حسنة مستشرقين

المنبعة الأميرية بالقاهرة

١٩٤٧

محتويات الكتاب

صفحة	
ف	تصدير — للدكتور باهورليب
	منهج البحث — المؤلفين... ..
١	مقدمة — نبذة عن تاريخ فن النسيج في مصر ومراكزه الصناعية ...
١٥	الباب الأول — نسيج القباطى
٣٢	الباب الثانى — منسوجات اللحمة الزائدة
٤٠	الباب الثالث — النسيج المبطن من اللحمة
٤٨	الباب الرابع — المنسوجات الوبرية
٥٦	الباب الخامس — الأساطير اليونانية الرومانية وأثرها فى رسوم المنسوجات القبطية
٦٩	الباب السادس — القصص الدينية المسيحية وأثرها فى رسوم المنسوجات القبطية
٨٧	الباب السابع — وصف لأهم القطع بالمتحف القبطى وبعض المتاحف الأخرى...
١١٧	الباب الثامن — اللوحات

الفهارس :

- (أ) دليل بأرقام عرض الأقمشة بقاعات المتحف القبطى هـ
- (ب) فهرس المراجع الأفرنجية والعربية ط
- خريطة لأهم المواقع الأثرية القبطية

الفهارس

(١) دليل بأرقام عرض الأقمشة بقاعات المتحف القبطى

أرقام اللوحات	أرقام التسجيل	مكان العرض
لوحة رقم ٢	٨٠٤٥	قاعة ١٢ قرية البحث
» ٣	١٧٦١	» ١١ فى الوسط
» ٤	٧٦٨٧	» ١١ »
» ٨	٤٠٦٠	» ١١ »
» ٩	١٧٤٢	» ١١ الحائط الغربى
» ١٠	{ ١٩٠٠ ١٩١٦ ١٩١٧ }	» ١١ فى الوسط
» ١١	٣٩٨٠	» ١١ »
» ١٢	٦٦٥٠	» ١١ »
» ١٣	٦٦٦٨	» ١١ حائط غربى
» ١٤	٤٧٤٢	» ١١ فى الوسط
» ١٥	٨٤٧٢	» ١٢ حائط غربى
» ١٦	١٧٠٣	» ١١ فى الوسط
» ١٧	٨٤٧١	» ١٢ حائط شرقى
» ١٨	١٦٩٩	» ١١ فى الوسط
» ١٩	٣٨١٩	» ١٢ حائط قبلى

(و)

أرقام اللوحات	أرقام التسجيل	مكان المرض
لوحة رقم ٢٠	٤٧٩٥	مخازن المهددة
» ٢١	٦٦١٥	قاعة ١٢ في الوسط
» ٢٢	٧٦٨٩	» » ١١ »
» ٢٣	٤٨١٣	» » ١١ »
» ٢٤	٤٦٩٩	» » ١١ »
» ٢٥	٧٨٢٢	» ١٢ حائط غربي
» ٢٦	٤٧٨٤ ١٦٥٦	» ١١ في الوسط {
» ٢٧	٣٩٥٢	» » ١١ »
» ٢٨	٤٧٨٢	قاعة ١١ في الوسط
» ٢٩	٤٧٨٧	» » ١١ »
» ٣٠	٤٧٨٣	» » ١١ »
» ٣١	١٩٠١	» » ١١ »
» ٣٢	١٧٤١	» ١١ حائط غربي
» ٣٣	١٧٣٤	» » ١١ »
» ٣٤	٦٦٤١	» ١٢ قرية البحث
» ٣٥	١٠٢٤٦	» » ١٢ »
» ٣٦	٢٠٥٠	وسط القاعة
» ٣٧	٦٦٤٥	قاعة ١٢ قرية البحث
» ٣٨	٦٦٤٧	» » ١٢ »
» ٣٩	١٧٥٨	» ١١ في الوسط
» ٤٠	٦٧١٤	» » ١١ »

(ز)

أرقام اللوحات	أرقام التسجيل	مكان العرض
لوحة رقم ٤١	٦٧١٢	قاعة ١١ في الوسط
» ٤٦	٧٦٣٥	» ١١ »
» ٤٧	١٠٢٥٨	» ١٢ قرية البحث
» ٤٨	١٨٢٨	» ١١ في الوسط
» ٤٩	٤١٨٨	» ١١ »
» ٥٠	٨٤٧٠	» ١٢ حائط قبلي
» ٥١	٦٦٣٩	» ١٢ قرية البحث
» ٥٢	٦٦٤٠	» ١٢ »
» ٥٣	٢٠٢٧	» ١١ حائط شرق
» ٥٤	١٠٢٤٥	» ١٢ قرية البحث
» ٥٥	٦٧٠٧	» ١١ حائط قبلي
» ٥٦	٢٠٦٦	» ١١ شرق
» ٥٧	٤٠٥٩٤٠٥٨	» ١١ في الوسط
» ٥٨	٨٤٥٣	» ١١ حائط بحري
» ٥٩	٦٧٠٧	» ١١ قبلي
» ٦٠	٣٤٨٤	» ١٠ بحري
» ٦٢	٦٥٩٥	» ١٢ قرية البحث
» ٦٨	١٩٥٤	» ١٢ »

(ح)

أرقام اللوحات	أرقام التسجيل	مكان العرض
لوحة رقم ٦٩	١٨٤٦	قاعة ١١ في الوسط
» ٧١	٧٥٤٩	» ١٢ قرية البحث
» ٧٣	٢٠٧٢	» ١١ حائط غربي
» ٧٤	٨٤٥٨	» ١١ » »
» ٧٥	٣٩٦٢	» ٩ » »
» ٧٦	١٧٤٠	» ١١ » بحري
» ٧٧	٧٩٤٨	» ١١ » قبلي

فهرس المراجع الأفرنجية والعربية

European References

- 1—BRAULIK : *Atc Aegyptische gewebe* (Stuttgart 1900).
- 2—HEWARD CARTER and PERCY NEWBERRY : *Catalogue general. The Tomb of Thoutmosis IV* (Westminster 1914).
- 3—REYMOND COX : *Les Soieries d'Art* (Paris 1914).
- 4—GASTON MIGEON : *Les Arts du tissus* (Paris 1929).
- 5—REYMOND COX : *Le musée histoire des tissus* (Lyon 1902).
- 6—GRACE M. CROWFOOT and JOYCE GRIFFITHS : *Coptic textiles in two faced weave with pattern in reverse* (*Journal of Egyptian Archaeology* vol. 25. 1939).
- 7—G.M. CROWFOOT and N. DE. G. DAVIES : *The tunic of Tut Ankh Amun* (*The Journal of Egyptian Archaeology* Vol. 27 1941).
- 8—D.M. DALTON : *East Christian Art* (Oxford 1925).

(5)

- 9—M. DIMAND : *Die Ornamentik der Egyptischen Wollenwerkerei* (Leipzig 1924).
- 10—OTTE VAN FALKE : *Kunstgeschichte der Seiden Webersi* (Berlin 1924).
- 11—R. PFISTER ; *Materiaux pour Servir au classement des textiles Egyptiens posterieurs à la Conquete Arabe* (Revue des Arts Asiastique vol. VX (1926—1936).
- 12—J.F. FLANAGAN : *The Origin of draw—loom used in making Byzantine Silk* (Burlington Magazine vol. 25 October 1919).
- 13—ERNST FLEMMING : *Textile Kunste*.
- 14—GLAZAR *HISTORIC Textile fabrics* (London 1923).
- 15—F. GRIFFITH and M.G.M. CROWFOOT : *An Early use of cotton in the Nile Valley* (Journal of Egyptian Archaeology XX 1934).
- 16—W. DE GRÜNEISEN ; *Les Carasteristiques de l'art Copte* (Florence 1922).
- 17—HOOPER : *Handloom weaving* (London 1926).
- 18—*Hulcheuson's twentieth Encyclopeedia* (London).
- 19—G.H. JOHL : *Alte Aegyptische Webstule* (Leipzig 1924).

(A)

- 20—KENDRICK : Catalogue of textiles buaying grounds in Egypt vol. I, Gracoe Roman period (London 1920).
- 21—KENDRICK : Vol. II, period of transition of Christian Emblems (Dondon 1922).
- 22—KENDRICK : Vol. III, Captic period (London 1922).
- 23— „ : Muhammadan textiles of mediæval period (London 1024).
- 24—KENDRICK : Early Mediæval Woven fabrics (London 1925).
- 25—KUHNEL : La Tradition Coptique dans les tissus Musulmans (Société d'archéologie Copte IV, 1938).
- 26—La tapisserie Française : La Documentation Française illustrée No. (12 Decembre 1947).
- 27—N. MUNTZ : La tapisserie (Paris).
- 28—H. NISBAT : Grammer of textiles designe (Loddon Greenwood 1906).
- 29—R. PFISTER : Textiles de Palmyra (Revue des Arts Asiatiques VIII, Paris 1934).
- 30—R. PFISTER : La Role d' l'Iran dans les textiles d'Antinoe (ars is XIII—XV).

(J)

- 31—COTON PHOMPEON : The Heeltic industries of the Fayum Desert p. 315 (Jovr. Royal anth. Indest VI, 1926).
- 32—A. POPE : Survey of Persian Art vol. I, II, III.
- 33—JOHN H. STRONG : Foundation of Fabric Structure (London 1946).
- 34—W.J. THOMSON : A History of Tapestry (London 1930).
- 35—WILLIAM WATSON : Advanced textile designs (London 1913).
- 36—GASTON WEIT : Revue d'Art Ancien et Modern (1935)
- 37—LILLIAN M. WILSON : Ancient textiles from Egypt (Collection in the University of Michigan 1983).
- 38—O. WULFF und W.F. VOLBACH : Spatantike und Koptische Stoffe (Berlin 1926).
- 39—DR. PAHOR LABIB : The Coptic Museum and the Fortress of Babylon at Old Cairo. (Government Press 1956).
- 40—H.A. GUERBER : The Myths of Greece and Rome. (London 1946).

- 41—M.S. DIMAND : Classification of Coptic Textiles —
Coptic Egypt — The Brooklyn Museum (New York
1944).
- 42—PFISTER : Tissus Copte du Musée de Louvre (Paris
1932).
- 3—ALAN J.B. WACE : Egyptian Textiles in the “Expo-
sition d’art Copte — Guide” — (Le Caire 1944).
- 44—MONNERT DE VILLARD : La Scultura ad Ahnas.
- 45—LIDDELL and SCOTT : Greek English Lexicon.
- 46—MARY HOSTON : Ancient Greek Roman and Byzantin
Costume (1947).
- 47—CAWTHRA MULOCK : The Icons of Yuhanna and
Ibrahim the Scribe.
- 48—AL-GAYEL : Palais de Costume — Le Costume — Le
Costume en Egypte (Paris 1900).
- 49—ALEXIS MALLON : Grammaire Copte.
- 50—W.H. MACKEAN : Christian Monasticism in Egypt.
- 51—H. EERNST : Etoffes et Tapisseris Coptes (Paris).
-

(س)

المراجع العربية

(١) ابراهيم نصبحى - البطالمة (لجنة التأليف والترجمة والنشر
سنة ١٩٤٦ م)

(٢) ابن تغرى بردى - النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة
(دار الكتب المصرية ١٩٢٩ م)

(٣) المقرئى - المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (مطبعة
النيل سنة ١٣٢٤ هـ)

(٤) السيد عبد الرحيم حجازى - خامات النسيج (طبع القاهرة
سنة ١٩٤٨ م)

(٥) زكى محمد حسن - زخارف المنسوجات القبطية (مجلة كلية
الآداب - مايو سنة ١٩٥٠ م)

(٦) سليم حسن - مصر القديمة (مطبعة كوتر سنة ١٩٤٠ م)

(٧) عبد العزيز مرزوق - الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية
(دار الكتب ١٩٤٢ م)

(ع)

(٨) عبد المنعم مراد ، واسيل أميرهم تراكيب الأنوال (المطبعة
الأميرية سنة ١٩٤٦ م)

(٩) الدكتور باهور ليب — دليل المتحف القبطي (الجزء الثالث)
قسم الأحجار (المطبعة الأميرية سنة ١٩٥٥)

(١٠) مرقص سمكة — دليل المتحف القبطي (الجزء الأول) —
(المطبعة الأميرية سنة ١٩٣٠)

(١١) الن ويس — تعريب محمد عبد العزيز مرزوق : المنسوجات
المصرية — في دليل معرض جمعية الآثار القبطية (مطبعة المعارف بمصر
سنة ١٩٤٤)

(١٢) الكتاب المقدس

تصدير

نشر المتحف القبطى فى السنة الماضية القسم الأول من الجزء الثالث من دايىل المتحف عن أهم تحف المجموعة الأثرية لقسم الأحجار بالجنح الجديد .

ويسرنى أن أقدم هذا العام المجموعة الأثرية لقسم المنسوجات بالجنح السالف الذكر (١) .

وكان سرورى عظيما عندما تطوعت منذ سنوات الدكتورة سعاد ماهر محمد المدرسة بمعهد الآثار الإسلامية بجامعة القاهرة والمتدبة مديرة لإدارة الفنية بالمؤتمر الإسلامى ، لبحث ودراسة مجموعة المنسوجات بالمتحف القبطى ليس فقط من الناحية الأثرية والتاريخية بل ومن الناحية التطبيقية أيضا ، وقد بذلت سيادتها مجهودا متواصلا فى الدراسة والبحث مع الأستاذ حشمت مسيحة الأمين المساعد بالمتحف القبطى ، فأخرجنا سويا هذا الكتاب عن منسوجات المتحف القبطى التى تعتبر من أشهر وأندر مجموعات المنسوجات فى العالم .

(١) أما قسم المخطوطات فقد تالفت لجنة دولية تتعاون مع المتحف فى نشر الأوراق البردية الخاصة بفلسفة العارفين بالله (الأغسطيين) .

(ص)

وسيرى القراء سواء أكانوا من العلماء والباحثين أم من الهواة والزائرين العاديين أن هذا الكتاب لم يتضمن الطرق الفنية للنسيج فحسب ، بل أتى على أهم الأساطير والقصص التي كان لها أثرها في زخرفة هذه المنسوجات .

وإلى جانب هذا فقد ازدان الكتاب بال لوحات والأشكال التي توضح الدراسات التي بذل المؤلفان جهودهما لانخراجها في حالة قشينة ، ولا شك أنهما يستحقان الشكر على ما بذلا من جهود حتى نخرج هذا الكتاب في صورة علمية تستحق التقدير .

مصر القديمة في ٥ يونيو سنة ١٩٥٦

الدكتور با هورليب

مدير المتحف القبطي

منهج البحث

١.١ كان المتحف القبطي يحوى^(١) عددا وفيرا من المنسوجات الأثرية التي يرجع تاريخها الى عصر من عصور مصر القديمة، وقد نسجت زخارفها بطرق تطبيقية مختلفة، فقد رأينا أن يكون تقسيم نسيج المتحف وفقا للطريقة التطبيقية لا تبعا لمصورها التاريخية كما جرت العادة في تصنيف مجموعات النسيج بالمتاحف الأخرى . وقد أردنا بهذا التقسيم أن نشير إلى ناحية هامة في فن النسيج ، ألا وهي الناحية التطبيقية التي تكاد تكون مهملة في دراسة النسيج وقلما يشار إليها . هذا بالإضافة إلى دراسة هذه القطع من ناحية المواد الخام التي نسجت منها ودراسة الناحية الزخرفية .

واعتمادا على هذه العناصر الرئيسية الثلاثة، وهي الناحية التطبيقية والمواد الخام والناحية الزخرفية، وعلى آراء علماء الآثار، حاولنا تأريخ قطع النسيج بما يتفق وهذه المصادر .

(١) اقتصرنا في الدراسة على القطع القديمة الموجودة في الجناح الجديد .

(ر)

هذا ولا بد لنا من كلمة حق نسجلها هنا للسيد مدير المتحف القبطي
الدكتور باهور ليب ، فقد كان رائدنا في اخراج هذا الكتاب وتصنيفه ،
فأمدنا بخبرته وعلمه وإرشاداته حتى جاء الكتاب بالمظهر اللائق به .
وأزاء هذا لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير لسيادته على
سابق فضله وصادق معونته .

تحريرا في ٨ أكتوبر سنة ١٩٥٦

المؤلفان

مقدمة

نبذة عن تاريخ فن النسيج في مصر

١- كانت مصر من أقدم موطن الحضارة، وصناعاتها من أقدم الصناعات، فقد تكون صناعة الغزل والنسيج من بين تلك الصناعات التي لازمت الحضارة في مصر منذ بدايتها. وأنه لمن العيب أن نحاول رسم صورة صادقة لهذه الصناعة في عصور فجر التاريخ، إذ تعوزنا المصادر التاريخية والآثار المسادية التي توضح الوسائل أو الطرق التي كانت متبعة وقتئذ في غزل الخيوط التي عثر عليها الأستاذ يونكر^(١) في مقابر مرمده (بني سلامة) الواقعة على حافة الدلتا الغربية. وكذلك تعوزنا وسائل نسيج الأقمشة التي عثر عليها في الفيوم والتي يرجع عهدها إلى العصر الحجري الحديث. وعلى كل فإن العثور على مثل هذه الخيوط والأقمشة يدل على أن بوادر هذه الصناعة بدأت تظهر في نهاية هذا العصر ثم أخذت تنمو وتتقدم، إلى أن وصلت إلى درجة لا يستهان بها في العهد الفرعوني.

(١) سليم حسن : مصر القديمة - ص ٨٥

Caton Thompson : The Neolithic Industry of the Fayum Desert.

(J.R. Industry LVI 1926).

وقد ضرب المصريون بسهم وافر في صناعة الكتان، وبلغوا فيها درجة عظيمة من الروعة والكمال، يعز الوصول إليها حتى في الوقت الحاضر رغم التقدم الكبير الذي أدخله التطور الآلى، إذ بلغت بعض المنسوجات المصرية القديمة الملقوف فيها الموميات، وخاصة القطعة التي وجدت بمقبرة تحتمس^(٤) الثالث والموجودة بالمتحف المصري، بلغت من الدقة ما جعلها تحاكي أدق أنواع الموسلين الهندي (الكريب جورجت).

(١) سليم حسن : مصدر التديعة = ١ ص ٨١. p. 54. Alt Aegyptische Gewebe. BRANLIK :

(۲) سليم - من : ۲۷ ص ۱۱۷ ج ۱. G.H. JABL : Alt Aegyptische Wobstul p.

LUTZ : Textiles and costumes among the people of the Ancient Near East p. 24.

(٤) بالمتحف المصرى حجرة نمرة ١٢ خزنة (g) تحتسمى الثالث

أما من الناحية الفنية التطبيقية فقد عرف المصريون القدماء عدة طرق فنية لزنخرفة المنسوجات ؛ ومنها طريقة القباطي ، وأحسن مثال لذلك القطعة التي وجدت بمقبرة أمنحتب الرابع ، وهي ترجع إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة أي حوالي سنة ١٥٠٠ ق م (مسجلة برقم ٤٦٥٢٦) بالمتحف المصري^(١) . كذلك وجدت عدة قفازات نسجت زخارفها بطريقة القباطي ، وهذه القطع تسبق أقدم قطعة عرفت من هذا النوع بحوالي ألف سنة ، إذ يرجع تاريخها إلى سنة ٤٠٠ ق م . وأصلها من القرم ومحفوطة بمتحف الهرميتاج بمدينة بطرسبرج^(٢) وبالمتحف المصري بوثقه (مسجلة تحت رقم ٩٦٨٧) بها زخارف نسجية بسيطة نتجت عن استعمال ألوان مختلفة في السدي واللحمة تشبه إلى حد كبير (القوط المحلاوي) في الوقت الحاضر .

كما استعملت المنسوجات الوبرية في العصر الفرعوني فقد وجدت منشقة بها زخارف وبرية بالدير البحري ، وترجع إلى عصر الأسرة الحادية عشرة أنظر لوحة (٧٢)^(٣) .

وبالمتحف المصري عدد كبير من المنسوجات بها زخارف مطرزة غاية في الدقة والإبداع ، ومن أهم هذه القطع قميص لتوت عنخ آمون^(٤) أنظر لوحة (١)

H. CARTER & P.E. NEWBERRY : The Tomb of Thoutmosis. vol. IV, (١)

pl. XXVIII.

W.G. THOMSON : Tapestry Woven Fabrics p. (143) (٢)

(٣) عثر عليها عام ١٩٢٩ — ١٩٣٠ بالمقبرة ٨٢٦ في الحفريات التي قام بها متحف

Metropolitan Museum of Art.

CROWFOOT & DAVIS : The Tunic of Tut Ankh Amun (J. of Embro- (٤)

dery December 1932).

به زخارف من خيوط ككثانية ملونة، وهذه الزخارف بعضها منسوج بطريقة القباطى والآخـر مطرز بغرز متعددة : وهى السلسلة والفرع والفلتريه . وهناك قطعة وجدت بمقبرة أمنحتب الرابع^(١) سجل المتحف المصرى رقم (٤٦٥٢٩) بها زخارف مطرزة بغرزة الحشو والركوكو — ومن المدهش حقا أن تكون غرزتا الفلتريه والركوكو من أحدث ما وصل اليه فن التطريز . أما من الناحية الزخرفية فإن مما يستدعى النظر أن الزخارف النسيجية اقتصرت فى العصر الفرعونى على العناصر النباتية والهندسية دون العناصر الآدمية أو الحيوانية فإنها ليست ممثلة إذ لم يعثر حتى الآن على نسيج فرعونى يحوى مناظر تصويرية رغم كثرة الأساطير التى وجدت ممثلة فى معابدهم ومقابرهم وعلى الأثاث وأدوات الزينة . فمثلا نجد فى ثوب توت عنخ آمون على كثرة ما به من زخارف أن قوام الزخرفة زهرة اللوتس وأوراق نباتية محصورة فى مربعات أو مستطيلات أو فى دوائر . وفى بعض الأحيان نجد الزخارف منشورة فى القطعة كلها كما هو الحال فى القطعة التى تحمل خرطوش أمنحتب الثانى ، وقوام زخرفتها برعم زهرة اللوتس وزهرة البردى . وأحيانا تتكون الزخارف من رسوم هندسية بحتة كما هو الحال فى لوحة (٧٢) والقطعة رقم (٤٦٥٢٩ بالمتحف المصرى) .

أما الوسيلة التى صنع بواسطتها نسيج هذا العصر وتقصد بها الأنوال ، فمن الثابت أن النولين الرأسى والأفقى وجدا جنبا الى جنب ، فقد عثر على

(١) CARTER & NEWBERRY : The Tomb of Thoutmosis IV & DIMAND : Die

Ornamentik der Aegyptischen Wollen wir Kerein (abb 9).

رسم للنول الرأسى^(١) بمقبرة نفرحتب وكذلك بمقبرة تحوت نفر في طيبة في منتصف الأسرة الثامنة عشرة كذلك وجد نموذج للنول الأفقى بمقبرة ختوم حتب من الأسرة الثانية عشرة^(٢).

على أن وجود مثل القطع الوبرية لوحة (٧٢) يدل دلالة واضحة على أنه كان يوجد في العصر الفرعونى نول أكثر تطوراً من النولين السابقين، فهى تدل على أنه قد استخدم في النول "السلال" لإظهار الوبرة، وذلك بالتقاط خيط اللحمة الممتد بداخل النقش انظر شكل (١٦). كما أنها تدل على أنه قد استخدم في النول أكثر من درأتين لأن مثل هذه القطعة لوحة (٧٢) تحتاج إلى ٢٤^(٣) درأة، فهو إذن نول سحب بسيط. وعلى ذلك يمكننا أن نقول في ثقة وأطمئنان إنه وجد في العصر الفرعونى ثلاثة أنواع من الأنوال وهى: النول الرأسى والأفقى ونول السحب البسيط.

وقد كان النسيج يصنع في العصر الفرعونى في المصانع الملكية التى كانت توفر حاجات الملك وبلاطه، وكانت المعابد الكبيرة تنافس المصانع الملكية في هذه الناحية، فقد كان لكل معبد مصانعه التى تعد حاجات الآلهة وكهنة المعبد، كما كانت للمعابد الصغيرة وكذلك قصور الأمراء مصانعها الخاصة

(١) G.H. JOHL : Alte Aegyptische Webstühle und Bretchenweberei in

alte Aegypten p. (2—13—74).

Ibid. (٢)

(٣) التكرار الزنى في هذه القطعة يبلغ ٢٤ سم وعدد خيوط الستيمتر الواحد ١٠ خيوط فيكون عدد الدرات $24 \times 10 = 240$ درأة .

بها، فهي إذن صورة مصغرة للقصر الملكي وللعبد الكبير. ومن الجائز أن هذه المصانع كانت تسد حاجة الشعب وخاصة النسيج الرقيق الذي يتطلب صنعه مهارة فنية خاصة .



على أن فن النسيج في أواخر العصر الفرعوني تأثر بعدة تأثيرات خارجية، وقد كان ذلك نتيجة حتمية للعلاقات التجارية بين مصر وبين الدول المجاورة وللأحداث السياسية. فقد تعرضت مصر لعدة غزوات أجنبية تركت أثرا لا يمحى في الناحيتين الصناعية والزنية، فقد استوطن التجار الإغريق عدة مدن مصرية، مثل مدينة نقراطيس والاسكندرية وغيرها من مدن الدلتا منذ القرن السابع قبل الميلاد وقد شجعهم على ذلك الملك أبسمتيك سنة ٦٦٤ ق.م، كما عقد الملك أمازيس الثاني مع الإغريق ومنحهم بعض الامتيازات التجارية .

وخضعت مصر للحكم الفارسي في أواخر الأسرة ٢٦ عند ما غزاها قمبيز وأصبحت ولاية فارسية، وقد استمر الحكم الفارسي أكثر من مائة عام (من ٥٢٧ إلى ٤٢٠ ق.م)، استقلت بعدها وتولى حكمها ثلاث أسرآت فرعونية استمرت مدة ٨٩ عاما تقريبا، خضعت بعدها للحكم الأجنبي مرة أخرى، إذ أصبحت جزءا من امبراطورية الاسكندر سنة ٣٣٢ ق.م. وعندما قسمت هذه الامبراطورية بعد وفاة الاسكندر كانت مصر من نصيب قائد بطليموس الذي أسس دولة البطالمة التي امتدت (من سنة ٣٠٥ ق.م إلى ٣٠ ق.م). وعلى ذلك فقد خضعت مصر أكثر من ثلاثة قرون للثقافة والفن الإغريقي .

ولم تقف شهرة مصر بمنسوجاتها عند العصر الفرعوني بل امتدت الى العصر البطلمي، فقد تكلم مؤرخو اليونان عن نسيج الكتان المصري من حيث دقة صنعه وخصوا منه بالذ كنوعا دقيقا جدا قالوا عنه نسيج اليبسوس^(١). ويعتقد الأستاذ لرويه أن هذا يقابل في اللغة المصرية القديمة كلمة (نيسوت)^(٢) أى ملكى للدلالة عل أنه أنخر نوع من النسيج .

وقد كان الصوف يلى الكتان فى الأهمية فى العصر البطلمى، فبينما كان المصريون يرتدون الملابس الكتانية ويفترشون مراتب من الغاب أوفروع النخيل كان الإغريق يفضلون الملابس والبسط والمرتآب المصنوعة من الصوف^(٣) .

أما من الناحية الفنية التطبيقية فإن الأنواع التى وجدت فى العصر الفرعوني وهى نسيج القباطى والنسيج الوبرى استمرت دون انقطاع الى العصر البطلمى. على أننا نجد فى هذا العصر نوعا من النسيج المركب المزركش لم نسمع عنه من قبل وهو نسيج (Polymita) وهو الذى يعرف بمصر الآن بنسيج الزردخان^(٤) . فقد عثر على وثيقة من النصف

(١) BRAULIK : Alto Aegyptische Gewebe p. 88

سليم حسن : مصر القديمة جزء ٢٢ ص ٨٦

(٢) PREAUX : Réflexions sur les droits supérieurs de l'Etat dans l'Egypte.

(Lagide Chron d'Eg. X 1935. p. 104)

(٣) ابراهيم نصحى : البطالة ج ٢ (ص ٥٤٧)

(٤) سعاد ماهر . النسيج المصرى فى عصر الانتقال ص ١١٤.

الثاني من القرن الثالث تحوى بداية يمين يبدو أن أحد موظفى الحكومة الذين يشرفون على هذا النوع من المنسوجات قد أقسمها للإدلاء بشهادته عن الكمية التى صنعت من هذه المنسوجات خلال شهر فى أحد المعابد^(١).

أما من الناحية الفنية الزخرفية فإن نسيج العصر البطلمى يختلف عن الفرعونى كل الاختلاف، فبينما تقتصر الزخارف فى النسيج الفرعونى على العناصر النباتية والهندسية نجد فى النسيج البطلمى العناصر الأدبية والحيوانية، كما نجد المناظر التصويرية التى تمثل الأساطير الإغريقية والمصرية القديمة معاً. على أن الأنواع التى استعملت فى العصر الفرعونى استمرت إلى العصر البطلمى، وإن كان قد وجد رسم لنول رأسى^(٢) ذى ثقل على زهرية ترجع إلى العصر الإغريق، على أن وجود نسيج الزردخان (Polymita) فى العصر البطلمى يتم وجود نول السحب المركب الذى تنسج عليه مثل هذه الأقمشة المركبة^(٣).

لقد كان من النتائج المباشرة لفتح الفارسى ومن بعده الفتح المقدونى أن تلاشت قصور الملوك والأمراء الوطنيين، وبالتالي تلاشى ما كان يتبعها من مصانع وأصبحت المعابد أهم مراكز الصناعة، كما لا — يستبعد أن يكون الدور الذى لعبته المعابد فى حياة مصر الاقتصادية هو الذى أوحى إلى البطالمة بما اتبعوه فى تنظيم صناعة النسيج المصرية، وهو نظام الاحتكار^(٤).

(١) إبراهيم نصيحى : البطالة ج ٢ ص ٥٤٨

(٢) Hooper: Handloom weaving p. 23 (fig. 11—12).

(٣) سعاد ماهر — ص ١٢٣

(٤) ROSTOVITZ The Foundation of Social and Economic life in Egypt

in Hellenistic times (J.E.A. VI 1920) p. 301.

على أن نظام الإحتكار لبعض أنواع المنسوجات كان موجوداً بمصر قبل عصر البطالة ولكن هذا الإحتكار كانت تقوم به بعض المؤسسات الأهلية، وليست الحكومة كما هو الحال في العصر البطلمي^(١).

* *

وقد أدى ضعف ملوك البطالة ، واضطراب الأحوال بمصر أن طلب بطليموس الخامس حماية روما لمصر ، واستمرت هذه الحماية إلى أن جاء بطليموس الرابع عشر وأخته كليوباترة على العرش ، وعندما انتهى حكم كليوباترة بانتحارها بعد حياة مليئة بالأحداث ، خضعت مصر نهائياً للحكم الروماني سنة ٣٠ ق. م .

هذا من الناحية السياسية، أما من الناحية الفنية فقد ظلت مصر متأثرة إلى حد بعيد بالثقافة والفن الهلنستي ، مع بعض تأثيرات ، بطبيعة الحال — من الفن الروماني ، وعندما ظهر الدين المسيحي في عهد الامبراطور نيرون (سنة ٥٤ — ٦٨ م) كما يقال — كان لا بد أن يصاحب هذا الدين الجديد تغيير في المعتقدات ، وفي الحياة الاجتماعية عند معتقية . ومن ثم فقد أثر هذا بدوره على الحياة الفنية . على أن المسيحية لم تظهر بشكل واضح إلا في منتصف القرن الثالث عندما كثرت اضطهاد أباطرة الرومان الوثنيين ، وساموا المسيحيين سوء العذاب ، وخاصة في عهد ديقلديوس سنة ٢٨٤ حتى أن مسيحي مصر اعتبروا هذه السنة بدء تقويمهم ، كما اتخذوا لأنفسهم

(١) Hooper Handloom weaving p. 23 (fig. 11—12).

اشما خاصا يميزهم عن باقي المسيحيين، فاتخذوا من اسم مصر
باللغة الاغريقية (علما لهم ومن ثم أصبحوا يعرفون بالقبط، وبقى الحال
على ذلك إلى عهد الامبراطور قسطنطين (٣٢٣ — ٣٣٧) عندما
اعترف بالدين المسيحي. وفي عهد ثيودوسيوس (٣٧٩ — ٣٩٤) أصبحت
المسيحية دين الدولة الرسمي ، وعند تقسيم الامبراطورية أصبحت مصر
جزءا من الامبراطورية الشرقية، التي عرفت باسم الدولة البيزنطية. وفي عهد
الامبراطور جستنيان (٥٢٧ — ٥٦٥) قضى نهائيا على الوثنية في مصر .

أما من الناحية الفنية التطبيقية بالنسبة لفن النسيج، فإن الطرق التي وجدت
من قبل استمرت دون انقطاع وهي القباطي والأنسجة الوبرية والزرديخان .
على أننا نجد في أوائل العصر المسيحي في مصر نوعا من النسيج زخارفه
منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة انظر لوحة (٥٧) وهي ما نسميه فليس
اكرامان (Fancy Fabrics) كذلك وجد نوع من النسيج المبطن من
اللحمة، ومراجع معظمها الى القرنين الثاني والثالث^(٢) انظر لوحة (٧١) .

والمواد الخام التي استعملت في النسيج في ذلك العصر هي الكتان
والصوف ثم الحرير ويعتبر الحرير ثالث خامات النسيج الطبيعية أهمية، وقد
استخدمه الإنسان في الملابس منذ زمن بعيد، فقد عرف الصينيون طرق
غزل ونسج الخيوط منذ ثلاثة آلاف سنة ق.م أو يزيد، واحتفظوا بسرهم

(١) Survey of Persian Art. Arthur Popo (Phillis p. 2180).

(٢) M. CROWFOOT & J. GRIFFITH : Coptic textiles p. 40 (J.E.A. vol. (25)

1939).

حقبة طويلة من الزمن على أنه من الثابت أن قدماء المصريين لم يستخدموا هذه الخامة في منسوجاتهم، ولكن السبب في ذلك يرجع الى انقطاع الصلة التجارية بينهم وبين الصين^(١) ولكن مصر عرفت المنسوجات الحريرية عن طريق التجارة منذ عصر البطالة^(٢) وكانت من أهم السلع التجارية في الاسكندرية^(٣) أما في العصر الروماني فقد بدأت تنسج في مصر منسوجات حريرية. الا أن صناعة المنسوجات الحريرية كانت تخضع لقيود شديدة فقد أصدر أباطرة الرومان عدة مراسيم منها منسوم سنة ٣٦٩^(٤) و ٤٠٦ م و ٤٢٤ م نصوا فيها على الحد من صناعة الحرير، الا في الأشياء الخاصة بالقصر الإمبراطوري، كما صدر قانون سنة ٤٣٨ م وهو يحرم نسج الحرير بمصانع جنسيم الموجودة بمدينة الاسكندرية^(٥) وورد في قوانين جستنيان ان الحرير القرمزي خاص بالأباطرة، ولا يصنع الا في المصانع الامبرطورية^(٦) ويظهر أن السبب في تقنين صناعة الحرير والحد منها مرجعه أولا الى قلة وجود مادة الحرير الخام وغلاء سعره، ويمكن أن يكون ذلك نتيجة لسوء

(١) عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة ص ٤٢

(٢) البطالة ج ٢ ص ٣٨٥

(٣) Lutz : Textiles and Costumes p. 36.

(٤) Kendrick : Early Medieval p. 28.

(٥) Société d'Archéologie Copte IV p. (81)

(٦) Kendrick : Early Medieval p. 28.

العلاقات السياسية بين يزنطة والفرس ثانيا كراهية رجال الدين في العصر المسيحي له اذ اعتبروا لبس الحرير منافيا للرجولة (١).

واذا كان المؤرخون يطلقون على الفترة التي خضعت مصر فيها للدولة الرومانية سواء الغربية منها أو الشرقية العصر الروماني ، فإن علماء الآثار لا يستسيغون إطلاق هذه التسمية على منسوجات هذه الفترة فقد قسموا المنسوجات إلى ثلاثة أقسام ، أطلقوا عليها أسماء كانت الناحية الفنية ، وليست الأحداث السياسية ، هي الأساس في هذه التسمية .

القسم الأول : ويطلق عليه نسيج العصر الاغريقى الرومانى ، ويمتد من القرن (٣-٥) م وتمتاز منسوجات هذه الفترة من الناحية الزخرفية بكثرة استعمال الرسوم الآدمية والحيوانية ، بجانب العناصر النباتية والهندسية ، وتمثل هذه الرسوم الطبيعية - أصدق تمثيل فهي مليئة بالحياة والحركة ، كما تمتاز بحسن التأليف والتوزيع المنتظم .

القسم الثانى : ويعرف بعصر الانتقال ويمتد من القرن (٥-٦) م ، والواقع أن منسوجات هذه الفترة ليس لها مميزات واضحة ، بل هي تعتبر همزة الوصل بين نسيج العصر الاغريقى الرومانى ونسيج القسم الثالث وهو القبطى ، فهي لا زالت تستعمل رسوم وموضوعات النسيج الاغريقى الرومانى ، وإن كانت تعوزها الحياة والحركة وصدق تمثيل الطبيعة - غير أنها تمتاز بكثرة استعمال الرموز المسيحية ، كما بدأت تظهر الألوان البارقة إذ كان اللون الارجوانى الداكن هو السائد في المجموعة السابقة .

القسم الثالث ويعرف بنسيج العصر القبطى ويمتد من القرن (٦ - ٩) م ويعتبر كثير من علماء الآثار أن الفن القبطى فن بيزنطى على ، على أننا لا نرى مارآه هؤلاء العلماء، وخاصة بالنسبة لفن النسيج، حقيقة أن الفن البيزنطى (الرومانى الشرقى) والفن القبطى قاما على أسس واحدة وهى الفن الهلينسى، ولكن كلا منهما سلك طريقا واتخذ منهما خاصا به، يختلف عن الآخر تمام الاختلاف فقد كان الباعث الأول لقيام الفن القبطى الدين الجديد الذى ينهى عن عبادة الأوثان، والأعتراف بالأساطير الوثنية كما كره الأقباط محاكاة الفن الرومانى وذلك لما لا قوه على أيدي أصحابه من تعذيب واضطهاد ورغبتهم فى الاستقلال ولوروحيا وفنيا عن هؤلاء الحكام، لذلك نجد أنه بينما كان الفن البيزنطى يتبع الفن الهلينسى الذى يقوم على صدق محاكاة الطبيعة كان الفن القبطى — يتعد عن محاكاة الطبيعة . كما لا يفوتنا أن نذكر أن الفن القبطى كان فنا شعبيا لا يخضع للقيود التى يخضع لها الفن البيزنطى، فاتخذ لنفسه رسوما رمزية للأشخاص والحيوانات أصبحت فيما بعد من أهم ميزات هذا الفن .

على أن الفن القبطى — وخاصة بالنسبة لفن النسيج — لم ينقض بانقضاء الدولة الرومانية من مصر، وفتح العرب لها سنة ٦٤٠ م، بل استمر إلى القرن التاسع تقريبا، ويرجع السبب فى ذلك إلى السياسة التى اتخذتها الدولة الإسلامية إزاء الدول التى استولت عليها، أو خضعت لها، وذلك من الناحية الإدارية والفنية، فقد تركت لها مطلق الحرية فى أن تظل هذه النواحي على كانت عليه قبل الفتح الإسلامى، وذلك جريا على سياسة التسامح التى سار عليها العرب من جهة وجهل الفاتح بالنظم الإدارية وعدم المأمة بالفتون والصناعات من جهة أخرى .

مراكز الصناعة في العصر القبطي

١- كان الفن القبطي فنا شعبيا لا يخضع لرقابة الحكومة وقيودها فان صناعة النسيج لم تقتصر على العواصم بل انتشرت في طول البلاد وعرضها، فكانت المنسوجات الكتانية تنسج في مدن مصر السفلى وذلك للاءمة الجو لها، وقد ورد ذكر كثير منها في مراجع العصر الروماني والإسلامي مثل مدينة الإسكندرية وتينيس وديبق^(١) وكانت تنسج بها أدق أنواع الكتان، كذلك اشتهرت مدينة بويره وشطا ودميرة ودمياط والأشمونين بصناعة المنسوجات الكتانية وكلها في مدن مصر السفلى، وقد أشار الدكتور جروهمان^(٢) إلى أربع مدن أخرى قرأ أسماءها في أوراق البردي وهي نشا ودلاص وأنصا وأشمون.

أما صناعة المنسوجات الصوفية فكانت تنتشر في مدن مصر العليا وأهم مدنها مدينة أنعيم^(٣) وقرية الشيخ عبادة^(٤) وأسيوط وأهناس وإلبناسا والفيوم^(٥)، وبعض هذه المراكز لا يزال قائما حتى الآن.

(١) ابن حوقل ص ١٠٢ . المقدسي ص ١٠٤ . المقرئ ص ١ ص ٣٦٥ . ياقوت معجم البلدان ص ٢ ص ٥٤٦ . اليعقوبي ص ٣٢٨ الاصطخرى ص ٥٢ . ابن أبياس ص ١ ص ٥٠ .

(٢) GROHMANN : Encyclopedia of Islam art. (T)

(٣) عبد العزيز مرزوق . الزخرفة المذموجة ص ٣٢ . ٣٣ KENDEICK : vol. p. (9)

(٤) زكي محمد حسن . زخارف المنسوجات القبطية ص ٩٠ Ibid. p. (9)

(٥) جروهمان . أوراق البردي العربية بدار الكتب المصرية ص ٣ . اليعقوبي ص ٣٣١

الباب الأول

القباطى (TAPESTRY)

القباطى هو الاسم الذى أطلقته سعاد ماهر محمد^(١) على النسيج الذى يعرف بالإنجليزية (بالتبستري) وليس له فى العربية اسم مصطلح عليه . على أنها لم تكن مبتدعة لهذا الاسم فقد أطلقه العرب من قبل على النسيج المصرى ذى الشهرة الواسعة نسبة إلى أهلها (القبط)^(٢) . فقد ورد ذكر هذا اللفظ فى كثير من المراجع العربية القديمة^(٣) .

فقد ذكر المقرئى " أن المقوقس أهدى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما أهدى قباء وعشرين ثوبا من قباطى مصر ، كما كسا الخلفاء الكعبة بالقباطى المصرية " وقد ظل هذا اللفظ (القباطى) مستعملا فى المراجع العربية طوال الفترة التى سادت فيها هذه الطريقة الفنية فى زخرفة المنسوجات إلى العصر الفاطمى ، فقد ذكر أبو المحاسن^(٤) " أنه فى السنة الحادية عشرة من حكم الحاكم (٣٩٧ هـ - ١١٠٦ م) كسا الكعبة بالقباطى " . ولما ظهرت طرق فنية أخرى غير هذه الطريقة اختفى لفظ قباطى .

(١) الدكتورة سعاد ماهر محمد : النسيج المصرى فى عهد الانتقال رسالة دكتوراة كلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٥٤

(٢) القبط أنظر باب القصص المسيحية ص ٧٠ حاشية .

(٣) المقرئى : الخطط والآثار ج ١ ص ٤١ و ٢٩٢ و ٢٩٣ والبلاذرى — فتوح

البلدان ص ٢٢٢ ابن عبد ربه . العقد الفريد ج ٣ ص ٢٩٨

(٤) أبو المحاسن . النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٢١٧

على أن هذه الطريقة (القباطى) قد بعثت من جديد فى زخرفة المنسوجات بفرنسا فى القرن السابع عشر فى عهد لويس الرابع عشر وأخذت اسما جديدا هو جوبلان (Gobelin) كذلك فى النسيج الذى عرف بالأوبيسون (Aubisson) نسبة إلى مدينة أوبيسون بفرنسا وزخارفه منسوجة بطريقة القباطى .

وإذا تتبعنا نشأة هذا النوع من النسيج (القباطى) تبين لنا أنه وجد فى مصر منذ العصر الفرعونى، واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع وفى تطور مستمر إلى العصر القبطى، فالعصر الإسلامى بل وإلى الآن فإنه يستعمل فى صناعة الأكلية . وعلى ذلك يمكننا القول بأن نسيج القباطى مصرى النشأة والفكرة والوسيلة .

طريقة النسيج :

يعتبر نسيج القباطى أقدم المنسوجات المزخرفة، وأنه أول محاولة للحصول على زخرفة نسجية مكونة من لوزين أو أكثر ، وأن وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التى اتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة النسيج إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساويين فى العدد (خيوط فردية وخيوط زوجية) ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين ، أو ما يقوم مقامهما (أنظر شكل ١) وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لجمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة فى غرضه وبذلك يتم التكوين الزخرفى له (أنظر شكل ٢) .

ونحن لا نتفق مع الأستاذ هوپر (Hooper) ^(١) وغيره ^(٢) ممن قالوا بأن الزخرفة بمنسوجات القباطى كانت تحدث عن طريق ملء فراغ متروك بالإبرة ، وسواء تم هذا الحشو على النول أو بعد نزع المنسوج منه فإننا نرى أن مثل هذا الإجراء لا يمكن أن يتحقق معه سلامة الزخرفة من العيوب لأن العامل مهما أوتى من المهارة والدقة لا يمكنه أن يؤدي الزخرفة في الأجزاء المتروكة بواسطة الإبرة دون عيب أو خطأ، ذلك لأن هذه العملية دقيقة ومعقدة فهي تقتضيه أن يجعل الخياط يتقاطع مع السداة تقاطعا ذوريا منتظما يتجاوز بعضه بجوار البعض ليغطي خيوط السدى تغطية تامة وبخاصة عندما يكون المنسوج ذا أسداء كثيرة العدد .

وإننا لنساءل، لم يلجأ العامل إلى مثل هذه الطريقة المعقدة المجهدة، وفي تناول يده وسيلة تحريك خيوط السدى حركتين متبادلتين تسمحان بمرور خيوط اللحمة في الجزء الذى يراد عمل الزخرفة فيه وبسهولة تامة في الفراغ الناتج عن انفصال فريق الخيوط بعضهما عن بعض. وهل من الجائز فنيا أن تستعمل الإبرة كوسيلة للحصول على زخارف منسوجة في فترة طويلة من التاريخ المصرى امتدت من العصر الفرعونى إلى أوائل العصر المسيحى تلك الفترة التى تطورت فى أثنائها وسائل النسيج تطورا عظيما وظهرت خلالها منسوجات بلغت من الدقة والروعة مبلغا عظيما دلت على كفاية فنية تطبيقية تستحق الذكر .

(١) Hooper : Hand-loom weaving. p. 132-133.

(٢) KUNNEL : La tradition Copte dans les tissus Musliman. p. 80

أما الأستاذ طومسون (Thomson)^(١) فله رأى يخالف رأى الأستاذ هو بر أن دقة الزخارف النباتية وغيرها من الزخارف التي زخرفت بها منسوجات القباطى لا تترك شكاً فى أن الأنوال التى نسجت عليها لم تكن بدائية، وفضلاً عن ذلك فإن ظهر الزخرفة يماثل وجهها، كما أن اللحمتان غير ممتدة وليس لها نهايات .

كذلك يقول إنه يوجد خلاف بسيط من الناحية التطبيقية بين القطع القديمة وبين تلك التى صنعت فى العصر القبطى والعصر الإسلامى إذ نجد فى القطع القديمة تماسكاً متبادلاً بين اللحمتان والأسداء لتلافى الشقوق الرأسية التى تنتج عند تغير ألوان الزخرفة أما قطع العصر القبطى فقد ترك النساج الشقوق دون تماسك وذلك حتى لا يشوه الرسم .

ومن المميزات التطبيقية التى تمتاز بها قباطى مصر هو أن الفنان المصرى كانت له قدرة فائقة فى استعمال خيوط اللحمة بمنتهى الحرية فأننا نجد خيوط اللحمة فيها تقطع خيوط السدى فى زاوية حادة^(٢). (شكل ٣) حتى ليخيل إلينا أنها (أى اللحمة) تكاد توازى السداء وبهذا استطاع النساج أن ينسج الأشكال المستديرة كما لو كانت مرسومة أنظر لوحة (٢) ، لوحة (٣) ، لوحة (٤) . بينما تجد النساج خارج مصر

(١) Thomson : Tapestry woven fabrics. p. 143.

(٢) Thomson : Tapestry woven fabrics p. 25

ينسجها بشكل متدرج على شكل سلم^(١) أى أن اللحمة تقطع السدى فى زاوية قائمة وذلك أسهل فى الأداء (لوحات ٥ و ٦ و ٧) .

كذلك تمتاز القباطى المصرية بوجود الشقوق التى تحدث عند تغير خيوط اللحمة فى الأشكال التى بها خطوط رأسية فنجد النسيج المصرى يترك هذا الشق عادة إلا إذا كان كبيرا فإنه يوصله فى مسافات متباعدة غير منتظمة . أنظر لوحتى (٨) و (٩) وقد كان النسيج فى القرن (٤ - ٦) م يترك هذا الشق مهما يكن طويلا ثم يخططه بالإبرة بعد ذلك إما بغرزة غير مرئية (مسحورة) أو بغرزة من غرز التطريز الجميلة كالقطعتين لوحة رقم (٩) ولوحة (١٠) أما خارج مصر فقد تلافى النسيج وجود هذه الشقوق بنسج اللحمتين المتجاورتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة منها ما يشبه أسنان المشط (شكل ٤) ومنها ما يشبه أسنان المنشار^(٢) أنظر (شكل ٥) .

وقد يظن البعض أن وجود الشقوق فى النسيج دليل على ضعف النسيج وعدم خبرته، ولكن الحقيقة غير ذلك فمن الثابت أن نسيج القباطى فى مصر قد تطور تطورا لم يصل إليه فن النسيج فى دولة أخرى ، ووجود الشقوق يرجع إلى رغبة النسيج فى عمل الأشكال الرأسية خطا مستقيما غير متعرج . وهذا ما يحدث الآن فى القرن العشرين فى نسيج الجويلان إذ تترك الشقوق ثم تحاط عند نسج القطعة بغرزة غير مرئية (مسحورة) .

(١) GASTON MIGEON : Les Arts du tissus ch. I p. 13.

(٢) Survey of Persian Art. Vol. III by Phyllis Aekerman. p. 2179.

المواد النخام :

أن المواد النخام التي صنعت منها منسوجات القباطى هي الكتان والصوف .
أما الكتان فمن الثابت أنه كان الخامة الرئيسية في النسيج المصرى ، ولذلك
فهو يكون الجزء الأكبر من الثوب أو النسيج السادة ، أما الجزء المنزخرف
فيكون من الخيوط الصوفية الملونة ويندر أن يكون من الخيوط الكتانية
الملونة كما في لوحة (٧٣) . وقد كان الكتان المستعمل في النسيج السادة
دائماً بلونه الطبيعى مع شىء بسيط من التبييض^(١) . وكثيراً ما نجد الكتان
مستعملاً كسداة في القطع الصوفية كما في القطعة لوحة (١١)
و (١٢) وذلك لمثانة الكتان . أما الصوف فكان يستعمل في الزخرفة
ومن المرجح أن تكون الأثواب الصوفية متأخرة^(٢) ومن إنتاج مدن
مصر العليا حيث يكثر الصوف ويكون المادة الرئيسية فيها . وقد كان
النسيج الصوفى السادة عادة باللون الأبيض لوحة (١٣) والكحل
لوحة (١٤) ويندر أن يكون باللون الأرجوانى الداكن لوحة
(١٥)^(٣) أما الزخارف فكانت تنسج بخيوط صوفية متعددة الألوان
وخصوصاً في القطع ذات الطراز القبطى .

(١) تبيض الكتان معناه إزالة مادة البكتين (أى المادة الملونة) السيد عبد الرحيم جحازى
كتاب السيلولوز ص ٢٦٦ .

(٢) KENDRICK : vol. I p. (28)

(٣) يلاحظ أن الأشرطة مضافة الى الثوب بواسطة الخياطة (أى أنها قصت من ثوب
قديم) .

أما الحرير فيندر وجوده في قباطى هذه الفترة^(١) ويرجع السبب في ذلك إلى قلة خامه الحرير وغلائها ولاعتبار رجال الدين أن لبسها مناف للرجولة .

وقد ورد ذكر القطن في كثير من المراجع^(٢) أنه كان يوجد بمصر ولكن لم يثبت حتى الآن بالدليل المادى أنه كان يستخدم في صناعة النسيج .

لقد أولى علماء الآثار طريقة الغزل كثيرا من اهتمامهم واتخذوا منها دليلا لنسبة قطعة ما من النسيج إلى بلد بذاته فقد أجمع كل من عرض للكتابة عن الخيوط المغزولة سواء أكانت من الكنان أو من الصوف على أن ما برم منها جهة اليسار كان بمصر ويرمزون إليها بحرف (S) وأن الخيوط التي غزلت إلى جهة اليمين كانت من الخارج أى بآسيا ويرمزون إليها بحرف (Z) أنظر شكل (٦) واتخذوا من ذلك نظرية ثابتة وعلى رأس هؤلاء ثلاثة من العلماء فيستر (Phister)^(٣) ويقول إنه يمكن تمييز قطع النسيج

(١) KENDRICK vol. I p. (29)

(٢) ابراهيم نصحي البطالة ج٢ ص ٣٨٥ ، ابن العوام . الفلاحة ج٢ ص ١٠٢ وابن
البيطار ج٢ ص ٦٥٢ المقربرى ج٢ ص ٣٨٢ .

GRIFTH & CROWFOOT : On early use of cotton in the Nile Valley p. (6)
(J.E.A. vol. XX 1934)

HEYD : Histoire de commerce du Levant II .p 613..

R. PHISTER : Textiles de Palmyra (Revue des Arts Asiatiques VIII (٣)
Paris 34.

المصرية^(١) من تلك المستوردة بواسطة ملاحظة غزل الخيوط لأن الخيوط المصرية تمتاز بغزلها جهة اليسار (نحو الشمس) . ويستثنى من ذلك القطع التي نسجت على نول السحب^(٢) في العصر القبطي واستعمل في نسجها خيوط الصوف والقطن المنسوجة بطريقة النسيج المركب .

ويقول الدكتور لام (Lamm)^(٣) إن غزل الخيوط جهة اليسار قد انتشر في حضارات البحر الأبيض المتوسط، أما الغزل جهة اليمين — إذا وجد — فهو متأثر بالغزل في الشرق الأقصى أو الهند، أما الأمازيغية^(٤) وهي المختصة بقسم النسيج بمتحف وشنجتون والتي كتبت بشيء من التفصيل عن هذا الموضوع وأبدت فيه النظرية السابقة فإنها استثنت منها النسيج الكثاني السادة ذا الكتابة المطرزة في العصر العباسي، وخاصة منذ مجيء ابن طولون سنة ١٠٦٨م، إذ تقرر أنه ظهر بمصر في جميع مصانع الطراز في العصر العباسي وخاصة منذ مجيء ابن طولون، خيوط مبرومة جهة اليمين (%) بجانب البرم جهة اليسار (S) الذي يعد من مميزات النسيج المصري . وإذا كان فيستر قد قصر وجود البرمين معا على النسيج القبطي المصنوع على نول

(١) أظن أنه يقصد النسيج المصري في العصر القبطي والاسلامي فهما العصران اللذان تناول نسيجهما بالبحث .

(٢) ويعرف نول السحب بالانجليزية (draw-loom) وبالفرنسية (metire à tiro) وبالألمانية (zugschule)

(٣) Lamm : Cotton in Middleaval textiles of the Near East p. 7.

(٤) Washington Museum : Dated Tiraz. p. 102.

السحب وكذلك قصرت لوزيه وجود البرمين معا على العصر العباسي فلعل ذلك يرجع الى أن الأستاذ فيستر والأستاذة لوزيه قد درسا هذا المنسوجات التي حدداها بدقة وعناية .

وقد تبينت عند فحص قطع النسيج بالمتحف القبطي أن الخيوط الكتانية برم معظم الرفيعة منها جهة اليسار والسميكة برمت جهة اليمين . أما الخيوط الصوفية فيكاد يكون معظمها مبروما جهة اليمين ولا تخلو الحال من وجود خيوط صوفية رفيعة برمت جهة اليسار . كما تناولت بالبحث قطع النسيج التي ترجع الى أوائل العصر الاسلامي في مصر مما هو موجود بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ومتحف جاير أندرسون ومتحف الفن الاسلامي بجامعة القاهرة فلم أجد من بينها قطعا معاصرة لبعضها وخيوطها كلها برمت جهة اليمين أو جهة اليسار بل وجدت أن كثيرا ما تجمع القطعة الواحدة البرمين معا . عند ذلك رأيت لزاما على أن أبحث عن الوسيلة التي غزلت هذه الخيوط بواسطة ، وعن طريقة الغزل بها فوجدت عدة مغازل يدوية كان يستعملها قدماء المصريين في غزل الخيوط المختلفة السمك وهي نفس المغازل التي استعملها الاغريق^(١) والتي لا تزال تستعمل في قرى مصر الى اليوم .

ومن المؤكد أن طريقي برم الخيوط كانتا موجودتين جنبا الى جنب في مصر ، وقد يكون في ذلك التعليل الصحيح لوقوف المرأة بشكل (٧) إذ نلاحظ من هيئة وقوفها أن من اليسير عليها وهي رافعة نخذها الأيمن أن

(١) Hooper : Handloom weaving p. 17 fig. (5)

محول اتجاه البرم يمينا أو يسارا كيفما شئت وذلك يبرم اصبع المغزل فيما بين يديها اليمنى ونفذها الأيمن، ولا زالت هذه الطريقة سائدة في مصر إذ نشاهدها كثيرا في الريف وبخاصة عند النساء اللاتي يقمن أحيانا بهذه العملية وذن جالسات .

الزخارف :

أما من الناحية الزخرفية فانه يمكن تقسيم قباطى هذه الفترة التي نحن بصددتها إلى ثلاثة أقسام .

قباطى العصر الأغريقى الرومانى (القرن ٤ - ٥ م) :

إن قباطى هذه الفترة كانت زخارفها تشبه الفن الأغريقى الرومانى الذى كان سائدا في حوض البحر الأبيض المتوسط أما الطابع المحلى فلم يكن ممثلا اللهم إلا في بعض عناصر تظهر من حين لآخر كما في لوحة (١٦)، (١٧) ويرجع السبب في ذلك إلى تغلغل الثقافة والفن الأغريقى في مصر قرابة ثمانى قرون تقريبا .

ويمتاز قباطى هذه الفترة بأن زخارفه تحوى في بعض الأحيان مناظر تصويرية تمثل البطولة وكثيرا ما نجد مناظر الفارس المدرع في موقف نزال وضراع مع حيوان مقترس لوحة (١٨) كما نجد نساء في هيئة راقصات وكثيرا ما نجد رسمين مع المحاريب بالتبادل لوحة (١٩) وفي بعض الأحيان نجد رسم الكتور — وهو حيوان نصفه الأعلى

آدمى والأسفل حيوانى وهو مأخوذ فى الأصل من الفنون الإيرانية القديمة .
والحيوانات التى أستعملت فى زخرفة قطع هذه المجموعة هى عادة
حيوانات الصيد ، أما إذا وجدت هذه الحيوانات منفردة فهى
دائما ترسم فى وضع يوحى بأنها مطاردة لوحه (٢٠) ، (٢١) .
وهذه العناصر الآدمية والحيوانية كانت فى بعض الأحيان تكون عناصر
زخرفية فحسب ، وأحيانا أخرى تروى أسطورة من الأساطير الأغريقية
لوحه (٢٢) من الرسوم النباتية التى كثر استعمالها الكروم لوحه (٢٣) وفى
بعض الأحيان الرمان لوحه (١٣) ، (٢٤) كما أ كثر استعمال رسوم
الزهر يات والسلال التى تخرج منها الفروع النباتية والأزهار والفاكهة لوحه
(٢٥) وهناك فريق آخر من المنسوجات تقتصر الزخارف فيه على الرسوم
الهندسية البحتة لوحه (٢٦) ، لوحه (٢٧) وفى بعض الأحيان تضم هذه الرسوم
عناصر نباتية محوره لوحه (٢٨) ، (٢٩) ، (٣٠) وقد رسمت هذه الخطوط
الهندسية فى أشكال وتصميمات بلغت غاية الدقة والابداع . ومما يجب
ملاحظة فى زخارف هذه المجموعة أن العناصر الزخرفية فيها توضحها خطوط
كتانية دقيقة بيضاء ، أما أرضية الزخرفة فعادة بلون واحد إما أرجوانى داكن
أو كحلى . أما الخطوط الكتانية البيضاء فهى إما منسوجة ^(١) بطريقة
السوماك انظر شكل (٨) وذلك فى القطع ذات الخطوط الرفيعة أما القطع
السميكة فقد طرزت هذه الخطوط البيضاء بإبرة الخياطة وليست منسوجة

على النول، وآية ذلك أنه عند ما تزال الخيوط البيضاء المفروضة فيها أنها لحة نجد تحتها لحة أخرى من الصوف بينما في القطع المنسوجة نجد الخيوط الكتانية البيضاء شائعة في ظهر النسيج في المكان الذي ليست به زخرفة لوحة ٢٨ (ظهر القطعة) وفضلا عن أننا في عدد كبير من الخيوط الصوفية نجد ثقوبا صغيرة في نفس تمخانة الخيوط لمرور إبرة التطريز منها وهو أمر لا يمكن حدوثه في عمليات النسيج إطلاقا .

فترة الانتقال (القرن ٥ - ٦) :

تعتبر قباطى هذه الفترة حلقة الاتصال بين قباطى الفترة السابقة وقباطى العصر القبطى إذ ليست لها مميزات خاصة واضحة تماما فموضوعاتها الزخرفية على نفس موضوعات قباطى العصر الأغريقى الرومانى مع فارق بسيط هو أن العناصر الآدمية والحيوانية فيها أصبحت تنقصها الحركة والحياة وقربها من الطبيعة ، وهى من أهم مميزات قباطى الفترة السابقة . لوحة ٣١ ، لوحة ٣٢ ، لوحة ٣٣ .

أما العناصر النباتية والهندسية فقد دبت فيها شيء من الإهمال وعدم الدقة وبعض التحرير لوحة (٣٤) ، لوحة (٣٥) كما تمتاز بكثرة استعمال الرموز المسيحية وخاصة الصليب لوحة (٣٦) والسماك لوحة ٣٧ ولوحة (٣٨) وغيرها وقد كان الصليب يرسم في كثير من الأحيان على هيئة العلامة الهيروغليفية (عنخ) وهى علامة الحياة عند قدماء المصريين وهى عبارة عن صليب ضامه العلوى ينتهى بعروه أنظر لوحة ٣٩

كذلك كثرة استعمال الرسوم الشخصية النصفية في وسط الموضوع الزحرفي لوحه (٤٠) ومن المميزات الواضحة في قباطى هذه المجموعة هو تعدد الألوان بعد أن كانت قاصرة على استعمال اللون الواحد إما الأرجوانى الداكن أو الكحلى في مجموعة الفترة السابقة ، كما ترى استعمال الظل في هذه الألوان ، أى تدرج اللون من الفاتح إلى أغمق^(١) انظر لوحه (٤١) .

العصر القبطى (القرن ٦ — ٩) :

لقد بدأ تأثير الفن الأغريقى الرومانى فى الزوال من قباطى هذه الفترة وأصبح للفن القبطى ذاتية وشخصية واستمراره رغم فتح العرب لمصر وخضوعها للدولة الاسلامية التى كانت تحكم من دمشق تارة وأخرى من بغداد ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك تلك المجموعة التى تعرف بطراز الفيوم لوحه ٤٢ وقيس والبهنسا لوحه ٤٣ ، ٤٤ وطراز الصعيد^(٢) لوحه ٤٥ فإنه بالرغم من وجود كتابات عربية ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع الميلاديين فقد ظلت زخارفها قبطية بحتة .

وزخارف الفن القبطى — وخاصة تلك التى على المنسوجات — كانت ذات أصول مختلفة فنجد فيها عناصر مصرية وأغريقية قديمة وعناصر أسيوية

(١) Survey of Persian Art. Vol. III (by Phillis Ackermann) p. 2179.

R. PRISTER : Textiles de Palmyre p. 37—38.

يقول الأستاذان فيستر وفيليس إن الظل من مميزات العصر الهلينستى

(٢) الدكتورة سعاد ماهر النسيج المصرى فى عصر الانتقال ص ٩١ ، ٩٤ ، ٨٦ و ٩٠

وخصوصا الساسانية^(١) فترى العنصر المصرى ممثلا فى زهرة اللوتس وعلامة عنخ واستعمال بعض التماثل مثل (الجعران) والعنصر الأغريقى ممثلا فى موضوعات الأساطير مع تحويل يتفق ومبادئ الدين الجديد ، كذلك أخذ عن الفن الاغريقى كثرة استعمال الزهريات والسلال التى تخرج منها العناصر النباتية ، أما العنصر الأسيوى الساسانى فيمثله انقضاض الطائر على الحيوان كما نجد رسوما آدمية لأشخاص سمحتهم وجلساتهم متأثرة إلى حد كبير بالفن الساسانى
نظر لوحة (٤٦) .

وقد نجح الفنان القبطى فى مزج الفنين الهلينستى والساسانى (أو الفارسى) معا^(٢) . على أن الفن القبطى ابتعد عن نظام^(٣) التماثل وبذلك حل التكرار محل المركزية^(٤) ويرى ذلك واضحا فى جميع قباطى هذه الفترة لوحة (٤٧) أما العناصر الزخرفية فقوامها رسوم آدمية وحيوانية وطيور وعناصر أخرى نباتية وكلها ذات طابع بدائى ومزوره عن الطبيعة أنظر (٤٨) و (٤٩) ويمتاز الأسلوب الزخرفى عامة بضعف فى التأليف وتوزيع غير منتظم للعناصر الزخرفية ، كما يبدو فيها ضعف فى الذوق وتدهور فى الزخارف^(٥) فقد كان الفنان يستعمل عناصر مختلفة الجنس فى موضوع واحد وذلك لئلا يتعد عن التماثل أنظر لوحة (٤٦)

Les caractéristiques de l'art Copte p. 119.

Ibid : p. 57. (٢)

Ibid. p. 55. (٣)

DALTON : East Christian Art p. 359. (٤)

(٥) زكى حسن . زخارف المنسوجات القبطية .

كما يمتاز الفن القبطى بكثرة استعماله الرسوم الهندسية البحتة التى تتكون من الدوائر وانصاف الدوائر التى كان يستعملها الفنان بمنتهى الدقة والمهارة وقد وافقت هذه الزخارف المزاج العربى ومن ثم أصبحت الأساس الأول لموضوعاتهم الزخرفية (١) .

ومن مميزات الفن القبطى كرهه لمحاكاة الطبيعة فكانت الرسوم محوره بل ومتطرفه فى التحوير حتى أنها أصبحت رسوما رمزية تظهر أوضح مميزات الاشكال فقط ولذلك أطلق عليها البعض اسم رسوم (كارىكاتورية) وتقول الأستاذة نانسى بريتون (٢) إن مثل هذه الرسوم (الكارىكاتورية) لم تكن نتيجة ضعف فى الرسم كما زعم الأستاذ جاستون فيت (٣) كما تقول إنها (أى الرسوم) لم تأت عفوا بل لابد أن تكون أسلوبا مقصودا فهو أقرب ما يكون إلى الرسوم الهندسية أنظر لوحة (٤٢) و (٤٥) .

أما الألوان المستعملة فى الزخرفة فكانت براقة فاقعة، ولعله أريد أن تغطى ببريقها رداءة الرسوم . إن معظم قطع القباطى التى عثر عليها تتكون من ستور لوحة (٢١) وأغطية للفرش لوحة (٩) وملابس . على أن هذه الثياب قلما نجد لها كاملة أو قريبة من التمام بل أن أكثر القطع عبارة عن الأجزاء المزخرفة من الثوب فقط . ولذلك يصعب علينا فى بعض الأحيان أن نعرف أصل الثوب الذى انتزعت منه ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الحفريات

(١) Migeon : Les Arts du Tsfus. ch. IV p. 45.

(٢) NAKO BRITTON : p. 38.

(٣) VIER : Tissus et tapisseries du Musée Arabe p. 286 (Syria Vo. XVI)

لم تقم بهاهيئات علمية منظمة. وقد كان الثوب الرئيسى فى العصرين الرومانى والبيزنطى يتكون من قميص ٥٠ يصنع غالباً من الكتان وأحياناً من الصوف ويزخرف القميص عادة من الأمام والخلف بأشرطة على الأكتاف تسمى (Clavi) ^(١) ٥١ ، ٥٢ وشريط ضيق حول فتحة الرقبة وجامات مربعة أو مستديرة على الأكتاف وعند نهاية الثوب أنظر لوحة (٥٣) ، لوحة (٥٤) .

وقد كانت الأشرطة المزخرفة والجامات تنسج مع الثوب فى نفس الوقت فى العصور الأولى لوحة (٥٠) ، (٥٣) ، (٥٤) ثم أصبحت بعد ذلك تنسج بالأشرطة المزخرفة منفصلة ثم تضاف بعد ذلك الى الثوب لوحة (٥٥) لوحة (٥٦) وفى كثير من الأحيان نجد أشرطة مقصوفة من ثياب قديمة ومضافة الى ثياب جديدة .

وعلى الجملة فانه من الصعب وضع حد فاصل بين هذه المجموعات الثلاث ، ولذلك كان جل اعتماد علماء الآثار فى تاريخ قطع النسيج على

(١) ان كلمة (Clavi) مأخوذة من اللاتينية وهى عبارة عن شريط مريض من النسيج. القرمزى يتدل من وسط الرقبة فى القميص (Tunio) الذى يلبسه رجال السناتو يميزا لهم وتعرف هذه الشارة (Latiolavia) أما رجال القرمص فكان قميصهم يتميز بشريطين من (Clavi) يتدلان من الأكتاف وتعرف هذه الشارة (Equesticlavia) وقد انتشرت هذه الأخيرة فى جميع أجزاء الامبراطورية الرومانية وقدت قيمتها الأولى وأصبحت تستعمل ليهود الزيتة منذ القرن الأول.

الى القرن السابع ثم بدأت تختفى Kendrick : vol. I p. 27

الخطوط العامة للتطور فقط إذ ليس من الممكن تحديد تاريخ قطعه بالذات، ويرجع السبب في ذلك إلى احتفاظ بعض المراكز الصناعية ببعض الأساليب الزخرفية القديمة ^(١) كما أن الدين الجديد كان يجد مجالا أوسع في بعض المناطق لنشر مبادئه وتعاليمه مما يجده في المناطق الأخرى هذا فضلا عن أن المدن التي تقع على طرق التجارة كانت تتأثر بتيارات الفنون الأسيوية ولذلك فقد نهج علماء الآثار على تاريخ المنسوجات من فترة تتراوح بين قرنين تحررها من نسبتها إلى قرن واحد معين على وجه التحقيق . ^(٢)

(١) نجد هذا واضحا في طراز السعيد في مدينتي أنجم وقرية الشيخ عباده (أنطونوى)
فقد احتفظت هذه المناطق حتى العصر الإسلامى بأساليب الفن الهلينستى الذى كان سائدا منذ
العهد الأغريقى الرومانى .

(٢) زكى حسن . زخارف المنسوجات القبطية ص ٩٢

الباب الثاني

منسوجات اللحمة الزائدة

هناك مجموعة لا يستهان بها من المنسوجات الأثرية نسجت زخارفها بغير طريقة القباطي وتعرف هذه الطريقة الآن باسم اللحمة الزائدة وقد أشار كندرک في كتابه الى قطع زخارفها منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة ولكنه عند وصفها لم يزد عن أن يقول إن هذه الزخارف أى زخارف اللحمة الزائدة منسوجة ولكن بغير طريقة القباطي .

وتسمى فليس أكرمان منسوجات اللحمة الزائدة Fancy Fabrics (١) وتقول إن هذه الطريقة ظهرت أولا في شرق البحر الأبيض المتوسط واستعملتها مصر في العصر المسيحي الأول ولكنها لم تؤيد قولها بأن أول ظهورها كان في شرق البحر الأبيض المتوسط بأى دليل مادي يمكن بحثه أو الاستناد إليه وليس من المستبعد أن تكون مصر هي التي ابتكرت هذه الطريقة ووسيلة تطبيقها استنادا الى القطع رقم (٩٩٣) و (٩٣) بالمتحف المصري والقطع القبطية التي لا حصر لها مثل قطعة (٥٧) بالمتحف القبطي .

(١) Survey of Persian Art, vol. III, p. 2181—2.

طريقة النسيج :

لنسيج اللحمة الزائدة طريقتان الأولى بسيطة وتعرف باللحمة الزائدة التقليدية ، والثانية أكثر تطورا وتعرف باللحمة الزائدة (١) .

وتنشأ زخارف اللحمة الزائدة التقليدية عن ظهور واختفاء خيوط اللحمة الممتدة في عرض المنسوج وتقاطعها مع خيوط السدى وتسمية هذه الطريقة بالتقليدية ترجع الى أن زخارف هذه الطريقة تشبه أو تقلد زخارف اللحمة الزائدة الحقيقية من حيث المظهر ، أما من حيث الناحية التطبيقية فاللحمة التي تكون الزخرفة ليست في الواقع زائدة ولكنها تشترك في تكوين أرضية النسيج ، أي أنها لو تزعت لوجدنا السدى تحتها عارية ، وشكل (٩) يوضح قطاع السدى وتمثله الدوائر الممهشرة بالأسود وتحريك اللحمة الرابعة عشرة الزرقاء التي تشغل بنسيج السادة ١/١ وكذلك اللحمة الخامسة عشرة الحمراء التي تمثل الزخرفة ، ومنها يتبين أنها بعد أن تظهر شائفة في مكان الزخرفة تشغل في أرضية المنسوج بنسيج السادة ١/١ لتم النسيج مع اللحمة السابقة . ومن مميزات أو مستلزمات هذه الطريقة — أي اللحمة الزائدة التقليدية — أن تكون الزخارف غالبا بلون الأرضية وذلك لكي لا تظهر عندما تشترك معها في النسيج العادي أنظر لوحة (٥٧) ، إلا أننا نجد في بعض الأحيان استعمال لحمات ملونة في زخارف الزائدة التقليدية .

أما الأسلوب التطبيقي لمنسوجات اللحمة الزائدة التقليدية فقد فتح آفاقا واسعة للحصول على منسوجات أكثر تعقيدا في النسيج بصرف النظر عما

إذا كانت هذه الزخارف مكونة من وحدات صغيرة أو كبيرة تتكرر في أثناء النسيج بعضها بجوار البعض في عرض المنسوج .

وتمتاز طريقة اللحمة الزائدة الحقيقية ، عن التقليدية من الناحية النسجية بأن هناك لحتين من لون خيوط السدى تشغل أحدهما بنسيج السادة تليها لحة أخرى تكون عادة بلون يخالف لون الأرضية لتكوين الزخرفة تتخلل اللحات الأصلية مع اختفائها في الوجه الآخر من المنسوج دون أن تتقاطع أو تماسك مع خيوط السدى في مكان الأرضية بل ترك شائفة . وعلى ذلك فإن هذه اللحمة التي تكون عادة بلون يخالف لون الأرضية لا تشترك في نسيج الأرضية أى في تركيب المنسوج الأصلي ولا تظهر إلا في مكان الزخرفة فوق خيوط السدى فقط بحسب النظام الموضوع . ويلاحظ في منسوجات اللحمة الزائدة أن هذه اللحمة إذا سمجت أو نزعَت فإنها لا تؤثر على النسيج الأصلي ويظهر القماش تحتها تاما غير منقوص (أنظر أجزاء اللحمة الزائدة التي بليت في لوحة (٥٩) وشكل (٩) يوضح نظام وضع اللحمة بالمنسوج حيث يلي كل لحة بيضاء لحة أخرى سوداء لتكوين الزخرفة وشكل (٩) يوضح قطاع السدى وتمثله الدوائر السوداء وتحريك اللحمة البيضاء السابعة عشرة وهي اللحمة الأصلية للمنسوج بنسيج السادة وكذلك اللحمة الثامنة عشرة السوداء التي تمثل الزخرفة ويلاحظ فيها أنها تظهر فوق خيوط السداء ابتداء من الحيط الأول إلى الحيط الثامن ثم تختفى أسفل خيوط السدى حتى الحيط السادس والعشرين كما هو واضح بالرسم .

وتحتاج القطع ذات الزخارف الناتجة من اللحمة الزائدة إلى اختلافات نسجية بعدد الاختلافات الموجودة في التكرار الزخرفي ، على أن عدد الدرات

وجد أيضاً فى النول الذى نسجت عليه قطع القباطى كما فى القطعة رقم (٤٣٩٧٩) فإن الخيوط فى الجزء المنسوج بنسيج السادة تشغل بحركة مخالفة للحركة الأخرى الموجودة بالزخرفة مما يدل على أن الاختلافات النسجية التى استعملت فى النسيج كانت أربعة لا اثنتين . وفى رأينا أن التغير الذى حدث فى تحريك الخيوط بقطع القباطى وزيادة عدد الدرات التى استعملت فى النسيج كان السبب المباشر فى ظهور تأثيرات نسجية زخرفية بالأقمشة عن طريق اللحات الممتدة فى عرض المنسوج أخذت تظهر فيما بعد على شكل وحدات زخرفية كبيرة .

والقطع ذات الزخارف الناتجة من اللحة الزائدة تثبت أن النساج استطاع أن يضاعف أو يزيد عدد الدرات اللازمة لعملية النسيج بحسب ما تتطلبه الفكرة التى يرغب فى عملها سواء أكانت بسيطة أم مركبة وذلك بأن يجعل لكل خيط من خيوط التكرار دراه عندما يختلف هذا الخيط عن الخيوط الأخرى فى حركة ظهوره واختفائه على سطح المنسوج وأن توضع الخيوط المتماثلة فى الحركة فى دراه واحدة مع مراعاة مكانها بالنسبة لترتيب وضعها بالسداء وتعرف هذه العملية عند جماعة النساجين بعملية اللقى^(١) .

على أن استعمال عدد كبير من الدرات بالنول فى نسيج القطع ذات اللحة الزائدة أدى إلى الاستعانة بعامل يساعد النساج ، مهمته سحب أو جذب الدرات التى عليها الدور فى التحريك الى أعلى لتكوين النقص^(٢) اللازم

(١) اللقى . هو اصطلاح يطلقه النساجون على عملية توزيع خيوط السداء على عدة دررات لاتقل عن اثنتين بحسب التركيب النسجى المطلوب .

(٢) النويرى : الامام فيما جرت به الأحكام ص ١٤٤ (مخطوط بدار الكتب المصرية)

لعملية النسيج نظرا إلى أن النساج لا يستطيع بمفرده تحريك هذا العدر الكبير من الدرات بقدميه لتعذر ذلك من الناحيتين التطبيقية والإنتاجية ، هذا فضلا عن عدم إمكان المحافظة على نظام وترتيب تحريك الدرات لكل لحمة لكثرة عددها بال تكرار الزخرفي . ومن هنا ظهرت فكرة نول المسجب أو الجبد الذي جاء ذكره في كثير من المراجع ^(١) .

أما المواد الخام التي استعملت في نسج اللحمة الزائدة فذات أهمية خاصة في قطع هذه المجموعة إذ أنها تساعدنا إلى حد كبير في تاريخها ، فقد استعملت الخيوط الكتانية البيضاء كلحمة زائدة تحدث عنها الزخرفة في بعض قطع هذه المجموعة على أرضية من الصوف الملون باللون الكحلي أو القرمزي ، ومما يجب ملاحظته في هذه القطع الصوفية ذات اللحمة الزائدة الكتانية أن معظمها تقريبا عبارة عن أشرطة نسجت منفصلة ثم أضيفت إلى الأقمشة أنظر لوحة (٥٩) . على أن هذه الأشرطة ليس من المستبعد أن تكون سابقة لتاريخ هذه الأقمشة ذلك أنه ربما تكون قد أخذت من قميص قديم وأضيفت إلى هذه الأقمشة كما كان يفعل في أشرطة القباطى المزخرفة .

واستعملت الخيوط الكتانية أو الصوفية البيضاء في القطع المزخرفة بطريقة اللحمة الزائدة التقليدية على أرضية كتانية أو صوفية بيضاء أيضا .

(١) DIMOND : Die Ornamentik, p. 26.

KENDRICK : vol. II, p. 71.

ويراعى فى خيوط اللحمة الزائدة التقليدية انها أسمك من خيوط الأرضية ، وذلك لكى تظهر الزخرفة على سطح النسيج لأن خيوط الزخرفة بلون خيوط الأرضية ، وكثيرا ما نجد لحسن الحظ مع زخارف اللحمة الزائدة التقليدية زخارف من القباطى التى ترجع فى غالب الأحيان إلى القرن (٥-٦) أنظر لوحة (٥٩) و (٥٧) .

وهناك قطع أرضيتها من الصوف والشريط الزخرفى منسوج بطريقة اللحمة الزائدة بخيوط حريرية ملونة وتمتاز أرضية هذه القطع بأنها من الصوف الرقيق جدا وهى إما باللون الكحلى أو الأبيض ، أما الزخارف فمكونة من أشربة أفقية ضيقة بها زخارف هندسية جميلة من الحرير الملون باللون الأبيض أو الأصفر أو الأحمر أو الأسود وكثيرا ما يصاحب هذه الزخارف كتابات قبطية مطرزة أنظر (٦٠) و (٦١)

ويرجع كندرك قطعة مماثلة لهذه المجموعة موجودة بمتحف فكتوريا والبرت إلى القرن (٦) م ولعله اعتمد فى هذا التاريخ على الكتابة القبطية المطرزة على القطعة ، على أن الكتابة القبطية لا يمكن أن تتخذ وحدها دليلا على نسبتها إلى العصر القبطى فقد وجدت كتابات قبطية على قطعة رقم (٧٩٥٧) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة وتحتوى هذه القطعة على شريط آخر من زخرف القباطى لا يشك فى نسبتها إلى العصر الإسلامى بل لقد وجدت كتابات قبطية على أبواب خشبية ترجع إلى العصر المملوكى وكل ما يمكن أن يعتمد عليه من وجود كتابات قبطية هو أنها صنعت للكنائس أو لأشخاص من الأقباط .

على أنه من المرجح أن قطع هذه المجموعة ترجع إلى القرن (٩ — ١٠) م وليس من القرن (٦) م وذلك اعتمادا على الأسباب الآتية .

أولا — أن مادة الشريط الزخرفي من الحرير ويندر أن نجد قطعه نسيج ترجع إلى القرن (٦) منخرفة بأشرطة حريرية سواء أ كانت أرضية النسيج من الكتان أو الصوف .

ثانيا — إن الشريط الزخرفي منسوج مع قماش الأرضية في نفس الوقت وليس مضافا كما في القطع المنخرفة باللحمة الزائدة من الخيوط الكتانية والتي ترجع إلى القرن (٥ — ٦) م

ثالثا — تعدد الأشرطة الزخرفية الأفقية في النسيج مما لا نجد في نسيج العصر القبطي الذي يمتاز بأشرطة الرأسية ، أما نسيج العصر الإسلامي فيمتاز بالأشرطة الأفقية .

رابعا — تشبه قطع هذه المجموعة من حيث المادة والأسلوب التطبيقي لوحة (٦١) التي تحتوى كتابات عربية .

وتمتاز زخارف اللحمة الزائدة بأنها مكونة من رسوم هندسية بحتة غاية في الدقة والإبداع — وهناك قطع قليلة بها رسوم آدمية وحيوانية ونباتية وكلها مرسومة بأسلوب رسوم نسيج القباطي التي ترجع إلى القرن (٤ — ٥) م ومعظم هذه الرسوم محصورة في دوائر أو مربعات (أنظر لوحة ٦٢) .

وعلى ضوء ما تقدم يمكن القول أن نسيج اللحمة الزائدة قد سد الفراغ الموجود في النسيج المصرى من الناحية الفنية التطبيقية إذ أن طريقة زخرفة النسيج باللحمة الزائدة تعتبر حلقة المفقودة بين طريقة القباطى البدائية وبين طريقة النسيج المبطن من اللحمة (Double-faced fabrics) والنسيج المركب (الزردخان Polymita)

واستعمال هذه الطريقة الفنية وهى اللحمة الزائدة فى زخرفة الأقمشة الكتانية والصوفية يدل — على أنها كانت مستعملة فى مراكز النسيج بمصر العليا والسفلى .

الباب الثالث النسيج المبطن من اللحمة

DOUBLE FACED FABRICS

يمتاز النسيج المبطن من اللحمة باحتوائه على زخارف عكسية على الوجهين وأن خيوط اللحمة هي التي تكون زخارف وأرضية المنسوج أما خيوط السدى فتختفي تماماً ولذلك فإنه يمكن استعمال النسيج من الوجهين إذا كانت خيوط اللحمة المستعملة من لونين وهذا هو السبب في التسمية الإفرنجية (النسيج ذو الوجهين على أن هذه التسمية تفقد قيمتها إذا تعددت ألوان خيوط اللحمة المستعملة إذ تختلط الألوان في ظهر النسيج فلا يمكن استعماله إلا من وجه واحد أنظر شكل (١٠) .

ولقد عثر جايت (Gayet) في حفرياته في قرية الشيخ عبادة^(١) على مجموعة من الأقمشة الصوفية وجدها موضوعة على الوسائد التي تستند إليها رؤوس الموميات ذات الوجوه الجصية وعند فحص هذه الموميات وجد أنها ترجع إلى القرنين الثاني والثالث الميلاديين، وعلى ذلك فقد أرجع جايت^(٢) هذه القطع ذات الزخارف المبطنة من اللحمة إلى هذا العهد وقد وافقه كندر^(٣) على هذا الرأي .

(١) قرية الشيخ عبادة هي مدينة انطونوى التي أسسها الإمبراطور هوريان سنة ١٤٠ ميلادية تخليداً لذكرى صديقه أنطونيوس (أنظر موقعها على الخريطة) .

(٢) CROWFOOT & GRIFFITHS : Coptic textiles, p. 140.

(٣) KENDRICK : Catalogue II, p. 72.

وقد تكلم فيستر^(١) عن هذه القطع التي عثر عليها جانيت فقال (إن مصر لم تكن تستعمل في القرنين الثالث والرابع نول السحب (Draw-loom) كما أن برم خيوطها كان جهة اليسار، ولما كانت هذه القطع لا تنسج إلا على نول السحب وإن خيوطها مبرومة جهة اليمين فهي إذن ليست من صناعة مصر ولكنها مستوردة من آسيا وعلى الأخص من إيران لأنها هي البلد الوحيد الذي يملك الأنوال والمعدات اللازمة لصنعه. أما عن نول السحب الذي يتخذ فيستر (Pfister) دليلاً على عدم صناعة هذه القطع بمصر فإن هذا النول قد وجد بمصر منذ القرن الثالث قبل الميلاد إذ نسجت عليه قطع نسيج الزردخان (Polymita) في عصر البطالة كما هو وارد في أوراقهم البردية^(٢). على أن هذه القطع ذات النسيج المبطن من اللحمة تحتاج لنول سحب بسيط وقد نسجت قطع النسيج ذات اللحمة الزائدة القبطية على مثل هذا النول^(٣) كذلك اتخذ فيستر من طريقة البرم دليلاً على عدم نسبة القطع لمصر وقد سبق أن بينت في الباب الأول^(٤) إن كلا البرمين قد وجد بمصر وعلى ذلك فإن طريقة البرم ليست ذات أهمية في معرفة الجهة التي يصنع

PFISTER : Le Rôle de l'Iran dans les textiles d'Antinoë, p. 67. (Ars

Islamica XIII—XV).

(٢) البطالة ٢٥ ص ٤٧ هـ "وتحتوي هذه الوثيقة على بداية يمين سيرو وأن أحد موظفي الحكومة الذين يترقبون على هذا النوع من المنسوجات قد أقسمها للدلاء بشهادته عن الكمية التي صنعت من منسوجات الزردخان (Polymita) خلال شهر في أحد الماعبد".

(٣) أنظر باب نسيج اللحمة الزائدة ص ٣٥

(٤) الباب الأول ص ٢٣

فيها النسيج وقد شرح الأستاذ كروفوت (Crowfoot)^(١) قطعتين تشبهان في طريقة نسجهما القطع التي عثر عليها الأستاذ جايت إحداهما من مجموعة تيرى بجامعة لندن والأخرى بمتحف فكتوريا والبرت برقم (٣٣٩) كان قد عثر عليهما بمدينة كوة بمصر العليا وتحتوى القطعتان على زخارف مبطنة من اللحمة ، والوحدات الزخرفية لمائتين القطعتين مأخوذة من عناصر نباتية وهندسية بسيطة وقد تبين له بعد الفحص والتشريح أنهما نسجتا على نول لا تزيد عدد درآته عن أربعة .

وبمتحف جامعة متشجن مجموعة فخصتها الأستاذة ليليان^(٢) وهي منسوجة بطريقة النسيج المبطن من اللحمة وقد عثر عليها بمدينة كوم أوشيم بمنطقة الفيوم وأرجعتها إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادي ولكنها تعتقد أنها ليست من صناعة مصر .

وبحث الأستاذ فلانجن (Flanagan)^(٣) قطع النسيج المبطن من اللحمة الموجودة بمتحف فكتوريا والبرت ويبلغ عددها ١٤ قطعة وهو يؤكد أنها من صناعة مصر كما يعتقد أنها معاصرة للقطع التي عثر عليها في كوم أوشيم وأنها نسجت على نول سحب بسيط كما يرجح أنها قد تكون المقدمة في صناعة قطع

(١) M. CROWFOOT & GRIFFITHS : Coptic textiles, p 40.

(٢) LILLIAN : M. WILSON : Ancient textiles from Egypt, p. 13-17

(Collection in the Un. of Michigan).

(٣) J.F. FLANAGAN : The origin of the draw-loom used in making

Byzantine Silk (Burlington Magazine, vol. 35, 1919, October).

الحرير البرنطية. وبالمتحف القبطي بعض قطع النسيج المبطن من اللحم، منسوجة من الصوف مثل تلك التي عثر عليها في مدينة أنطونيوى وكوم أوшим لوحة (٦٣) وقد قمت بتسريح لوحة (٦٤) شكل (١١) وتتألف زخارف هذه القطع من رسوم نباتية محورة وهندسية بسيطة ومتكررة تكرارا آليا فمثلا تتألف زخارف لوحة (٦٤) من معنات داخل كل معين صليب متساوى الأضلاع، على أن الصليب لم يستعمل في الفن في مصر إلا في القرن الرابع الميلادى في عهد الإمبراطور قسطنطين عندما اعترفت الدولة الرومانية رسميا بالدين المسيحى أما استعماله في زخرفة الأنسجة (١) فلم يظهر إلا في القرن الخامس بعد أن جعل الإمبراطور تيوسيدس الدين المسيحى هو الدين الرسمى للدولة الرومانية وعلى ذلك فمن المحتمل أن تكون لوحة (٦٤) من صناعة مصر في القرن الرابع أو الخامس الميلادى. ويوجد بمتحف فكتوريا والبرت (٢) قطعة رقم ٥٣٧ منسوجة بطريقة النسيج المبطن من اللحم وهذه القطعة ذات أهمية خاصة إذ أنها تحتوى على مربع منسوج بطريقة القباطى من خيوط صوفية أرجوانية اللون نسجت تفاصيلها الزخرفية بخيوط كثانية بيضاء وهذه

(١) GRUNERSON : Les caractéristiques de l'art copte, p. 76.

(٢) KENDRICK : Catalogues II, p. 71, pl. XXV.

ويطلق كندر ك على النسيج المبطن من اللحم "نسيج نول السحب الصوفى" وهذه التسمية ليست دقيقة فهناك أنواع مختلفة من الأنسجة تختلف عن النسيج المبطن من اللحم في كثير من الوجوه وتنسج على نول السحب أيضا أما Crowfoot فيسمى هذا النسيج "بالنسيج القبطى" ذى الوجهين وهذه التسمية أقرب الى الحقيقة الى حد ما

الطريقة كانت سائدة في مصر من القرن الرابع إلى القرن السادس . مما تقدم تبين أن طريقة النسيج المبطن من اللحم والمنسوجة من الخيوط الصوفية كانت تستعمل في مصر منذ القرن الثاني إلى القرن السادس الميلادي وكلها منسوجة من الصوف بطريقة السن الممتد فقط شكل (١٢) وكلها تحوي زخارف هندسية ونباتية بسيطة محورة .

لقد عثر في مدينتي أنحيم وقرية الشيخ عبادة (أنطونيوى) على مجموعة كبيرة من الأقمشة الحريرية نسجت بطريقة النسيج المبطن من اللحم وقد اختلف علماء الآثار في تاريخها وذهبوا في ذلك مذاهب شتى فمنهم من يرجعها إلى مصر أو الشام في العصر المسيحي ومنهم من يرجعها إلى إيران أو العراق في العصر الساساني ومنهم من يرجعها إلى مصر في العصر الاسلامي ويمكن أن تقسم هذه المجموعة من الناحية الزخرفية إلى قسمين :

(القسم الأول) تكون زخارف هذه المجموعة من رسوم هندسية ونباتية محورة بسيطة أنظر لوحة (٦٥ و ٦٦) وقد اختلف العلماء في معرفة مركز صنعها فارجعها فالك^(١) وفالباخ & Falke (Volbach)^(٢) إلى مصر في القرن الرابع إلى القرن السادس ويرجعها فيستر (Pfister)^(٣) والسيدة^(٤) فيليس (Phillis) إلى إيران في العصر الساساني

(١) FALKE : Seiden Weberei p. (3-6) fig. (32-39)

(٢) WULF und VOLBACH : Spätantike und Koptisch Stoffe, p. 150, pl. (134)

(٣) R. PFISTER : Le Rôle d'Iran p. (59)

(٤) PHILIS AKEKEMAN : Survey of Persian Art III, p. (2184)

أما كندريك (Kendrick) ^(١) فيرجعها إلى إيران أو سوريا أو مدينة الإسكندرية، على أنه يعود فيقول إذا كانت هذه القطع من صناعة مدينة الإسكندرية فإنه يستبعد أن تكون صنعتها بأيدي مصرية، والراجح في هذا الموضوع أن هذه القطع ليست من صناعة مصر سواء أكانت ترجع إلى العصر المسيحي كما يقول فوليف فلباخ أو في العصر الإسلامي كما يقول كندريك ومتحف الفن الإسلامي وذلك للأسباب الآتية :

(١) لقد كانت مادة الحرير نادرة في العصر القبطي إذ لم نجد قطعة واحدة عليها زخارف من الحرير سواء أكانت مصنوعة بطريقة القباطي أو اللحمة الزائدة أو النسيج الوبري أو بأي طريقة فنية أخرى وترجع إلى العصر القبطي. أما في العصر الإسلامي فقد كانت صناعة الحرير تخضع لشروط لم يتجاوزها وخاصة في أوائل العصر الإسلامي. ولما كانت هذه القطع التي نحن بصددنا منسوجة كلها لحمة وسداة من الحرير فهي إذن ليست من صناعة مصر لافي القبطي ولا أوائل العصر الإسلامي حتى القرن الحادي عشر.

(٢) وعناصر هذه المجموعة الزخرفية تسترعى الانتباه فهي لا تشبه زخارف نسيج القباطي المصرية كما أنها ليست ذات أصل روماني أو أغريقي بل نجد شبيها لها في أقاليم آسيا البرنظية وحدود فارس ^(٢) والعراق.

(١) KENDRICK : Catalogue III, p. 73.

(٢) KENDRICK : Catalogue III, p. 70-73.

ولوحة (٦٧) عليها كتابة مطرزة بفرزة السلسلة ونص الكتابة على القطعة السفلى (مرون أمير) ولما كان أمير المؤمنين مروان أحد خلفاء الدولة الأموية فمعنى ذلك أن هذه القطعة ترجع إلى العصر الأموي وذلك اعتمادا على نص التطريز فقط . ولكنني أستبعد أن تكون القطعة من صناعة العصر الأموي لأن الكتابة مطرزة . بينما باقى القطعة منسوجة فمن يدري بنا أن التطريز لم يضاف فيما بعد . ويؤكد هذا القول كندريك^(١) فيقول (إن قطعة النسيج أقدم من التطريز وإن كان من المحتمل أن يكون التطريز من العصر الأموي) وذلك اعتمادا على أسلوب الخط العربي .

(القسم الثانى) تحتوى هذه المجموعة على قطع قوام زخارفها موضوعات مسيحية تصويرية متأثرة إلى حد كبير بالفن الساسانى ويرجعها كندريك^(٢) إلى سوريا أو بيزنطة أو الإسكندرية فى القرنين السادس والسابع الميلادى أى إلى العصر المسيحى أما فالك^(٣) (Falke) وقلباخ^(٤) (Volbach) فيرجعانها إلى مصر فى القرنين السادس والسابع أنظر لوحة (٦٨ و ٦٩ و ٧٠ و ٧١) . ولكننى لا أرى رأى هؤلاء جميعا وذلك للأسباب الآتية :

إن هذه القطع منسوجة بطريقة المبرد ولذلك فمن غير المحتمل أن تكون من صناعة مصر على أن احتوائها على موضوعات مسيحية يجعلنا ننسبها

(١) KENDRICK : Muhamidan Textiles, p. 35, pl. No. (945)

(٢) KENDRICK : Catalogue III, p. 73.

(٣) FALKE : Seiden Webere, p. 36, fig. (32-39)

(٤) WULF-VOLBACH : Spatantike, p. 150, pl. (134)

إلى بلد يدين بالدين المسيحي مثل بزنته أو سوريا . ولما كانت بعض هذه القطع تحوى كتابات عربية مثل لوحة (٧٠) إذ نجد عليها كلمة (الأعسر) وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون هذه القطع من صناعة سوريا فهى البلد الذى يدين بعض سكانه بالدين المسيحي ومتأثرين بالفن الساسانى لخضوعها للدولة العباسية فى بغداد وتتكلم وتكتب العربية وتكثر فيها صناعة الحرير . أما من حيث التاريخ فمن المحتمل أن تكون من القرن التاسع^(١) أو العاشر الميلادى وذلك اعتمادا على أسلوب الخط العربى .

مما تقدم يتضح لنا أن المنسوجات المبطنة من اللحمة والمنسوجة من الصوف بطريقة السن الممتد شكل (١٢) ترجع إلى مصر فى العصر القبطى . أما تلك المنسوجة من الصوف والمصنوعة بطريقة المبرد شكل (١٣) فمن المستبعد أن تكون من صناعة مصر سواء فى العصر القبطى أو أوائل العصر الإسلامى . على أنه من المحتمل أن تكون القطع ذات الموضوعات المسيحية والتي تحتوى على كتابات عربية من صناعة سوريا فى القرن التاسع والعاشر الميلادى أما القطع التى تحتوى على زخارف نباتية وهندسية فقط فقد تكون من صناعة إيران أو بزنته فى القرن السادس الى الثامن الميلادى .

(١) يرجع فالك (Falke) لوحة (٧٠) الى مدينة أنعيم فى القرن السادس . ويظهر أنه لم ينطعن الى وجوده .

(أ) كتابات عربية ، ولم يراع الناحية التطبيقية وإنما اعتمد فى تاريخه مله الزخارف .

(ب) ويرجعها كندريك (Kendrick) فى كتابه Catalogue III, p. 78 الى العصر الأموى .

(ج) كذلك يرجع متحف الفن الإسلامى قطعة مشابهة للوحة (٧٠) الى مصر فى عصر الانتقال (بين نهاية العصر القبطى وبداية العصر الإسلامى) .

الباب الرابع

المنسوجات الوبرية

LOOPED WEAVINGS

يزخر متحف الفن القبطي ، كما يزخر غيره من المتاحف بمجموعات كبيرة من المنسوجات الوبرية المتعددة الأشكال والأغراض . فمنها ما قصده التدفئة ومنها ما استعمل كمنشفة مثل لوحة (٧٢) — والكثير منها قصده الزخرفة فقط مثل لوحتي (٧٣ و ٧٤) .

ويمكن تقسيم المنسوجات الوبرية من ناحية المواد الخام إلى قسمين ، القسم الأول صنعت أرضية المنسوج فيه من الكتان المبيض نصف بياض وكذلك الوبرة من الكتان الأبيض لوحة (٧٣) .

القسم الثاني : أرضية المنسوج من الكتان والوبره من الصوف الملون وكثيرا ما يكون باللون البني الداكن أو الكحلي الداكن كما في إطار لوحة (٧٤) وقلما نجد الوبرة من الكتان الملون لوحة (٧٤) .

أما من الناحية الزخرفية ، فزخارف المنسوجات الوبرية تكاد تكون قاصرة على الزخارف الهندسية البحتة وذلك لأن الطريقة التطبيقية (ألا وهي ظهور وبرة بارزة على سطح النسيج) لها دخل كبير في الزخرفة ، وهناك بعض القطع عليها رسوم آدمية وحيوانية رسمت بطريقة هندسية أيضا تشبه إلى حد كبير الأسلوب الزخرفي المستعمل في قطع القباطي قطع

رقم ٣٨ و ٣٩ بمتحف فكتوريا والبرت^(١) . على أنه من الممكن إتساج زخارف أخرى على المنسوجات الوبرية غير الهندسية إذا روعى أن تكون الوبرة قصيرة بحيث لا تغطي على الرسم مثل لوحة (٧٤) .

أما مسألة تاريخ قطع المنسوجات الوبرية فشاقة عسيرة إلى حد كبير ، فقد وجدت المنسوجات الوبرية منذ العصر الفرعوني من الأسرة الحادية عشرة واستمرت خلال عصور مصر التاريخية حتى العصر القبطي ، كذلك استمر الأسلوب التطبيقي الذي استعمل منذ العصر الفرعوني كما هو حتى العصر القبطي ، ولكن لحسن الحظ فإننا كثيرا ما نجد مع الوبرة زخارف أخرى منسوجة بطريقة القباطي أو اللحمة الزائدة مما يساعدنا على تاريخ القطعة بوجه التقريب .

طريقة النسيج :

النسيج الوبري من المنسوجات الفرعونية القديمة التي كان لها فضل كبير في تطور الأساليب التطبيقية وتنوع التراكيب النسجية التي استخدمت في صنع الأقمشة منذ عصر الأسرة الحادية عشرة وذلك اعتمادا على ما بين أيدينا من آثار مادية يرجع تاريخها إلى هذه الأسرة ، مثل لوحة (٧٢)^(٢) بالمتحف المصري التي انفردت إلى جانب روعة سطحها

(١) KENDRICK : Catalogue, vol. I, pl. X.

(٢) فانوس رقم ٦٠٩٧ = آلة رقم ٣ منشقة من الدكان المنقوشة ترجع إلى الأسرة الحادية

عشرة من الدير البحري مقياس ٥٢ X ٢٧ سم .

الوبرى الزخرفى بوضع الأساس الذى ارتكزت عليه فكرة وضع النسيج المبردى (Twill Weave) أحد الدعائم الثلاثة للتراكيب النسجية قديما وحديثا .

ومما لا شك فيه أنه ما من تركيب نسجى أو أسلوب آخر لتقاطع خيوط السداه مع خيوط اللحمة يحدث من تلقاء ذاته مجموعة من حلقات أو عراوى من اللحمة أو من السداه . كما اصطلح على تسميتها (Weft or warp loops) مجاورة بعضها البعض وظاهرة على سطح المنسوج ويستعان على ذلك إما باستعمال سداه خاصة خلاف السداه الأصاية أو لحمة خاصة لهذا الغرض إلى جانب استخدام أسلوب نسجى آخر لإظهار خيوط السداه الثانية أو خيط اللحمة الخاص من بين خيوط السداه الأصاية على هيئة عراوى متجاورة على سطح المنسوج بالارتفاع وبالكثافة المطلوبة ومن ثم أيضا بالوضع الزخرفى المطلوب للأقمشة المزخرفة منها^(١) .

وعلى ضوء ما تقدم يعتبر النسيج الوبرى الأثرى من المنسوجات التى تحتاج إما إلى أسلوب تطبيق خاص كنسيج الخمل أو إلى طريقة أخرى لإبراز حلقات السطح المنسوج كمنسوجات التجفيف ، وكلا الطريقتين

(١) JOHN STRONG : Foundation of Fabric Structure, pp. 142-162, London

National Trade Press, 1946.

N. NISBET : Grammar of Textile Design pp. 126-177, London, Scott

Greenwood & Son, 1906.

W. WATSON : Advanced Design Textile, London, Longmans Green Co.

1913 (pp. 395-449).

تخالفان الأساليب والطرق التي كانت مستخدمة قديما في صنع المنسوجات الأثرية بصفة عامة سواء العادية منها أو المزخرفة وإن تقاربت أو اتحدت تراكيبها النسيجية من الناحية النظرية البحتة .

واعتمادا على ما بين أيدينا من منسوجات وبرية قديمة مثل لوحة (٧٢) بالمتحف المصري ولوحة (٧٤) بالمتحف القبطي يمكننا أن نقرر بأن جميع هذه القطع مديونة في الواقع بمظهرها الدائم وبزخارفها الناتجة على سطحها ، إلى حسن استخدام الخيوط ، ثم إلى وسيلة إظهار العراوى (The loops) لا إلى نوع التركيب النسيجي الذي استخدم في صنعها والذي غالبا ما كان نسيج السادة ١/١ (Plain Weave) .

ترى ما أصل هذه الوسيلة وكيف أمكن الحصول على العراوى بالارتفاع وبالكثافة المطلوبة ؟ ثبت من تحايل معظم القطع البرية الموجودة بالمتحف القبطي مثل لوحة (٧٤) وغيرها أن الخيوط المستخدمة في كل من السداه واللحمة وكذلك العراوى جميعها من الكتان المبيض قليلا (نصف ياض) .

أما العراوى التي تغطي سطح القطعة والتي اصطلح على تسميتها باسم الوبر (Terry Pil.) فهي من اللحمة ، ونعتقد أنها جاءت نتيجة سحب أجزاء متجاورة من خيط اللحمة الخاص بها بعد إمراره داخل النفس وإبرازها على سطح المنسوج من بين خيوط السداه على هيئة حلقات متجاورة بترتيب وبنظام ثابت إلى حد ما .

وأهم ما يلفت النظر في العراوى المذكورة أنها متجاورة بجانب بعضها البعض على هيئة صفوف في عرض المنسوج ويفصل بين كل صف وآخر

بضعة لحمت تستغل مع خيوط السداه بنسيج السادة ١/١ (أنظر شكل ١٤)
كما أن اللحمة المستخدمة لهذا الغرض مكونة من خيطين غير مبرمين أو أكثر،
والغرض من ذلك هو زيادة كثافة الوبرة وتغطية أرضية النسيج الأصلي .

أما طريقة أو أسلوب النسيج الذي استخدم في صنع مثل هذه القطع
فهي رأينا أنه وإن كان نسيج القلع المذكورة يحتاج إلى دقة وصبر وإتقان
على الرغم من أنه على جانب كبير من البساطة والبساطة فإن عملية النسيج كانت
تحدث على دورتين .

(الدورة الأولى) يبدأ العامل بنسج مساحة قصيرة أو بضعة لحمت
بنسيج السادة ١/١ أولا وبعد الانتهاء من ذلك يبدأ العامل بالدورة الثانية
من عملية النسيج وذلك بإمرار خيط اللحمة الخاص بالعراوى من النفس
(The Shed) وغالبا ما يكون الخيط المذكور مكونا من خيطين أو أكثر
غير مبرمين كما أسلفنا ثم يضمه قليلا إلى اللحمت السابقة أى لحمت نسيج
الأرضية على أن يكون بعيدا عنها بقدر قليل (حوالى ٢ مليمتر) تيسيرا
لعملية تكوين العراوى بعد .

ترك الدرات (The Shaftes) التى حدث عن ارتفاعها تكوين
النفس آنف الذكر تعود إلى وضعها الأصلي وعندئذ يبدأ العامل بعملية سحب
أو لقط أجزاء من طول خيط اللحمة المذكور على مسافات متقاربة من بين
خيوط السداه وإبرازها على سطح المنسوج بمعنى أنه يترك خيطا واحدا
مثلا وسحب خيط اللحمة من بين الخيطين الأول والثالث أى فى المكان

الظاهر فيه خيط اللحمية فوق الخيط الثانى من السداه ثم من بين الخيطين الثالث والخامس وهكذا إذا أراد أن تكون العراوى قريبة من بعضها البعض لزيادة كثافتها على سطح المنسوج .

أو يترك العامل ثلاث خيوط مثلا من خيوط السداه ثم يسحب خيط اللحمية المذكور من بين الخيطين السابع والتاسع وهكذا (شكل ١٥) أو غير ذلك من ترتيب أو أبعاد أخرى إذا أراد أن تكون العراوى متباعدة عن بعضها أو أقل كثافة، على أن يكون خيط اللحمية فى أثناء عملية السحب مرتخيا (أى غير مشدود) ليكن سحبه أو لقطه من بين خيوط السداه ثم إبرازه على سطح المنسوج بالارتفاع المطلوب .

وارتفاع الحلقات المذكورة لتكوين السطح الوبرى وتساوى أطوالها لا يمكن أن يحدث بدون أن يستعان على ذلك بوسيلة ما ، وهى فى رأينا عبارة عن إدخال قضيب رفيع من الخشب أو السلك قطاعه العرضى مستدير أو بيضاوى الشكل داخل الحلقات الناتجة عن سحب خيط اللحمية للحفاظ على ارتفاع الحلقات المذكورة ، وتساوى أطوالها ويعرف هذا القضيب شكل (١٦) — فى عرف جماعة النساجين باسم (السلال) .

وفى رأينا أن عملية سحب خيط اللحمية الخاص بالعراوى كانت تحدث إما بواسطة أصابع اليدين إن كانت السداه غير مزدخمة الغدد بالخيوط أو بواسطة مشكال شكل (١٧) من النحاس أو الحديد إن كانت السداه مزدخمة الغدد وهذه الطريقة أكثر احتمالا ، إذ بواسطة المشكال المذكور يتسنى للعامل سحب خيط اللحمية من بين خيوط السداه بيسر تام وبالنظام

والأبعاد المطلوبة مبتدئا من جهة اليمين ثم يمرر السلال داخل الحلقة الناتجة وهكذا في كل مرة الى أن ينتهى من إبراز جميع حلقات الصف الواحد .

وبعد الانتهاء من إبراز الحلقات المذكورة يبدأ العامل بنسج بضعة لحقات حسب المسافة المطلوبة بين كل صف وآخر بنسج السادة لتثبيت هذه الحلقات أو العراوى فى مكانها وبعدئذ يسحب العامل السلال ليعاود العمل به فى الصف الثانى من العراوى . وهكذا إلى أن ينتهى من نسج القطعة بالطول المطلوب .

وعلى ذلك يمكننا أن نقرر بأن النول الذى استخدم فى نسج أمثال هذه القطع الوبرية كان من الأنوال البسيطة كالتى كانت تستخدم فى صنع منسوجات القباطى حتى وإن تعددت به الاختلافات النسجية أى الدرات إلى أربعة أو أكثر .

ومما يلاحظ فى بعض القطع الوبرية المذكورة مثل لوحة (٧٣) أن العراوى بها طويلة لدرجة يستحيل معها استعمال سلال بخانة قطرها لذلك نظن بأن العامل قد عمد فى ذلك إلى سحب السلال (أى شده بيده) بالقدر اللازم قبل أن ينسج عليها لحقات الأرضية لتثبيتها .

أما القطع التى تحتوى على زخارف نتيجة لظهور العراوى فى أجزاء مسطح المنسوج وعدم ظهورها فى أجزاء أخرى منه مثل لوحة (٧٢) ففى رأينا أن نسج أمثال هذه القطع يحتاج إلى نول يسمح باستخدام اختلافات نسجية أى درأت بحسب عدد الاختلافات التى تتطلبها الفكرة الزخرفية

الموضوعة وقد يكون هذا التول هو نول السحب البسيط حيث يتم إبراز الحلقات أو العراوى بسطح القطعة في الأجزاء التي تحددها الزخرفة فقط وذلك عن طريق رفع الدرات التي تحدد نصف خيوط السداه أو نسيج الأرضية وذلك للحمّة الخاصة بالعراوى ثم يمرر خيط اللحمّة المذكور وبعد ضمه إلى اللحات السالفة تترك الدرات المرفوعة وبعدئذ يرفع العامل فقط الدرة أو الدرات التي تحدد مكان الزخرفة لخيط اللحمّة الموضوع بداخل النفس، ثم يبدأ العامل بعد ذلك بسحبه وإبرازه بواسطة المشكال أو الإبرة وإدخال السلال في الحلقة الناتجة وهكذا بالترتيب والأبعاد المطلوبة للعراوى وفي المكان الذي تحدده الزخرفة للحمّة الواحدة .

الباب الخامس الأساطير اليونانية الرومانية وأثرها في رسوم المنسوجات القبطية

حكم اليونانيون مصر بعد فتح الإسكندر الأكبر لها سنة ٣٣٢ ق. م ،
إذ تربع على عرشها البطالمة منذ منتصف القرن الرابع قبل الميلاد
(من سنة ٣٢٣ — ٣٠ ق . م) ، عندما دخلت مصر في حوزة الدولة
الرومانية التي حكمتها حتى دخول العرب مصر سنة ٦٤١ م ماعدا بضع سنين
خضعت مصر أثناءها للفرس .

ولما كان الفن صنو السياسة فقد كان تأثير الحكام كبيرا على الفن
في البلاد المختلفة التي يحكمونها ، وذلك لعظم نفوذهم ولما ينفذونه من أموال
على رجال الفن ، فيقبل هؤلاء على إنخراج قطع ترضى مزاج الحاكم وتتخذ
بجده وعظمته . وكلما ثبت قدم الدولة في الحكم قلدها عظماء وحكامهم فتنتقل
موضوعات الفن من محيط الحكام الى محيط العظماء ثم بالتالى إلى الشعب .
فبينما نجد فنا رفيعا للحكام نجد بجواره فنا أقل منه دقة وإتقاناً وإن كان
محتويا على نفس الموضوعات الزخرفية هو الفن الشعبي .

ومع أن الفن يخضع للأحداث السياسية الى حد بعيد إلا أن أثره أقوى
وأخلد منها فان السياسة تزول بزوال حكامها أما الفن فيبقى أثره خالدا . فمع

زوال الحكم اليونانى واتقضاء فترة طويلة بينه وبين ظهور المسيحية
فى مصر إلا اننا نجد أن أساطيره مع اساطير الفن الرومانى قد لعبت دورا
هاما فى الفن القبطى بوجه عام وفى زخارف المنسوجات بوجه خاص إذ
انتشرت فيها فى القرنين الثالث والرابع وفى بعض الأحيان فى الخامس .
ورغم انتشار الديانة المسيحية فى مصر فى تلك القرون إلا أن آثار العقائد
والأساطير اليونانية الرومانية بقيت مدة طويلة .

ومن القصص والموضوعات التى انتشرت فى زخارف الفن القبطى
فى القرنين الثالث ^(١) والرابع الميلاديين :

(١) قصة ليدا ^(٢) والبجعة ^(٣) (Leda and the Swan) . اعتاد
زيوس (Zeus) كبير آلهة اليونان أن يزور ليدا زوجة تينداريوس .
(Tyndareus) ملك اسبرطة متخفيا فى شكل ذكر البجعة وقد صورها
الفنان على الأقمشة أنظر قطعة رقم ٨٤٧٣ قاعة ١٢ بالمتحف القبطى .
من القرن ٥ م تقريبا . كذلك سبق أن نقشها على الأجر أنظر قطعة
رقم ٧٠٢٦ ^(٤) بحجرة رقم ١ من القرن ٤/٣ م بالمتحف القبطى أيضا .

(١) M.S. DIWAND : Classification of Coptic Textiles, page 51, in Coptic

Egypt, Brooklyn Museum.

(٢) H.A. GUERBER : The Myths of Greece & Rome, Pages 170, 188. (٢)

(٣) فى بعض القواميس تترجم كلمة (Swan) باسم الأوز العراقى (أنظر القاموس العصرى ،
انجليزى عربى) .

(٤) الدكتور باهور لبيب — دليل المتحف القبطى الجزء الثالث ص ١٥

(٢) افروديت أو فينوس ^(١) (Aphrodite or Venus) وهي الهة الحب والجمال وقد قيل إنها خرجت من الماء وإنها وليدة الزبد (Foam-horn) — وكانت تحمى الحقائق وعمالها وأهل الغرام — وسكنت أولا في قبرص .

ومن النباتات التي كانت مقدسة لها الورد والزنبق أو السوسن (Lily) والخزامى (Hyacinth) والزعفران (أو الكرم) (Crocus) والرجس (Narcissus) .

كذلك كرس (= خصص) لها اليونانيون بعض الطيور والحيوانات مثل الحمامة (Dove) والعصفور الدوري (Sparrow) ثم الدلفين (Dolphin) . وكانت تمثل غالبا في الفنون الرومانية متكئة على قوقعة كبيرة وبجوارها الهة الزهور فلورا (Flora) واله الرياح الغربية زفير (Zephyrus) .

أما في الفن القبطي فكانت تمثل على الأحجار إما بشكل امرأة عارية جالسة أمام قوقعة أو واقفة أمامها ويحلى جيدها العقود والحلى أو واقفة أمام قوقعتها وسط أمواج البحر وبجوارها أحد أتباعها .

(ومن أمثلة ذلك على الأحجار القطع رقم ٧٠٥٠ و ٧٠٥٢ و ٧٠٤٧ بالقاعة رقم ١ بالمتحف القبطي أنظر دليل المتحف الجزء الثالث ص ٢٢) .

H.A. GUNDELL : The Myths of Greece & Rome (1946) Chapter VII, (١)

أما على الأقمشة فرسمها الفنان على شكل امرأة جميلة ، والأمثلة كثيرة .
في أغلب المتاحف انظر لوحة رقم (١٩) .

(٣) أوربا والثور^(٢) وكانت ترسم على شكل شابة جميلة تركب ثورا يلتفت إليها في حان ينما تركب هي على ظهره — وأوربا هي الإبنة الجميلة لأجنور (Agenor) ملك فينيقيا — وفي يوم من الأيام ذهبت أوربا مع الفتيات الصغار إلى مزارع والدها لتجمع الزهور وبخاة رأت ثورا أبيضاً آتياً إليها في هدوء ولطف ، وفي سرور وغبطة بدأت أوربا تربت على صدر الثور وتزينه بعصافيات من الزهور ولما رآته يركع كأنه يدعوها للركوب — ركبت على ظهره العريض فما كادت تعنليه حتى أسلم رجله للعدو السريع ، وما هذا الثور إلا الإله زيوس كبير آلهة اليونان أتى متخفياً ليتخذ أوربا زوجة له .

ويمثل هذه الأسطورة بالمتحف القبطي قطعة رقم ١٩٦٨ قاعة ١١ ثم قطعة رقم ٤٧٢٣ (أنظر دليل جمعية الآثار رقم ١٩) ثم قطعة رقم ١٩٢٦ (أنظر دليل جمعية الآثار رقم ٦١ ص ٣٠) كما يوجد بقسم الأحجار ما يمثل هذه الأسطورة بالقاعة رقم ١ قطعة رقم ٧٠٥٤ (انظر دليل المتحف القبطي الجزء الثالث للدكتور باهور ليب) .

(١) H.A. Gurney : op. cit. pages 1429, 30, 31, 39.

(٤) ايروس (Eros) ^(١) اله الحب عند قدماء اليونان وهو ابن النور (Aether) والنهار (Hemera) وهو الذى ساعد والداه على خليقة البحر والارض وفي قصة أخرى أنه خرج من بيضة كبيرة ليخلق الأرض .

ويعرف ^(٢) عند الرومان باسم كيوبيد ويمثل فى الفن عادة إما بصورة ولد صغير له أجنحة أو شاب جميل يحمل قوسا وسهاما .

ومن قطع الأقمشة التى تمثل أيروس بالمتحف القبطى هى رقم ٤٨٠٦

١٩٢٥ ٦ ٤٧٩٩ ^(٣)

١٧٧٨ ٦ ١٧٧٩ ٦

٤١٢٨ ٦

(٥) إلهة النصر وكانت تسمى (Niké or Victoria) ^(٤)

وكانت تمثل على شكل تمثال فى يد الاله زيوس لحبه لها وكانت من توابعه وعلى استعداد لاطاعة أوامرهم ، وصورت على أقمشة من القرن الثالث ^(٥)

(١) Op. cit. pages 12, 13.

(٢) دليل معرض الآثار القبطية سنة ١٩٤٤ أليف الأستاذ الزوين وتعميد الأستاذ عبد العزيز مرزوق حاشية ص ١٩

(٣) Dr. FAHOB LARIB : The coptic Museum and The Fortress of

Babylon Plate Vh

H.A. GUERBER : The myths of Greece & Rome p. 26, 27. (٤)

Coptic Egypt : Demand Classification of Coptic Textiles p. 62. (٥)

والرابع عرضت في متحف بروكلين سنة ١٠٤١ ورسمت على الأقمشة على شكل امرأة تحمل في يدها^(١) علما عليه تنين ويمثل ذلك قطعة بالمتحف القبطي (انظر دليل جمعية الآثار القبطية ص ٣١ ، ص ٣٤ رقم ٦٤)

(٦) حوريات البحر (Nereides) عددن نحسون^(٢) وهن بنات دوريس (Doris) ونيريوس (Nereus) وكن يمثلن على شكل فتيات عرايا جميلات يركبن أحيانا حيوانات بحرية بعضها على شكل دلفين ويمسكن بأيديهن عصابات الزهر (Garlands) ومن أمثلة ذلك قطعة رقم ٦٧١٢ (حجرة رقم ١١ «بانوقيلي») انظر لوحه رقم (٧٦) كما توجد أمثلة لذلك بمتحف فيكتوريا والبرت مثل قطعة رقم ٤٣ (انظر A.F. KENDRICK : Catalogue of Textiles from Egypt Vol. I, pages 54, 60 & pl. XII قطعا^(٣) ويوجد بمتحف اللوفر^(٤) قطعة^(٣) حورية تين حوريات البحر يركبن حيوانات بحرية..

(٧) تريتون (Triton)^(٤) هو ابن بوسيدون (Poseidon) اله البحر وامفتريت (Amphitrite) الهة المحيط . وصار تريتون أبا لعدد

(١) نفس دليل معرض الآثار المذكور سابقا ص ٣٢ شرح القطعة رقم ٦٤

(٢) GUERBER : The myths of Greece & Rome p. 29, 91, 92, 140.

(٣) PRISTER : Tissus Coptes du Musée du Louvre (1932)

(٤) H.A. GUERBER : The myths of Greece & Rome p. 91, 92 Pl. 19.

من الذكور تسموا باسمه. وكان يمثل تريتون بكائن حي نصفه يشبه الرجال ونصفه الآخر عبارة عن سمكة، وينفخ في بوق^(١) ويمثل هذا في المتحف القبطي قطعة رقم ١٨٢٤ — (البانو القيلي حجرة ١١).

(٨) ديونيسيوس (Dionysus)^(٢) أو باكوس (Bacchus) إله الخمر وكان من أولاد الإله زيوس — واعتبر رئيس الكروم وكان حاميا للكرامين ومستخرجي النبيذ وكل من يشربه. ويمثل على شكل شاب يخرج من وسط الكروم أو يقف متوجا بالكروم ويتدلى من رأسه عناقيد العنب أو بأشكال أخرى أيضا.

ويوجد قطعة بها ما يمثل باكوس في متحف فكتوريا^(٣) والبرت أما في المتحف القبطي فقد مثل ديونيسيوس بوضوح على الأحجار قطع رقم ٦٤٧١ ، ٧٠٢٤ ، ٧٠٣٥ أما الأقمشة فكثير فيها تمثيل العنب وعناقيده وفروعه وأوراقه مثل لوحة (٢٣) ، (٢٤) وهذا يرجع إلى أسباب كثيرة منها أنه كان مقدسا عند الفراعنة ثم لدى اليونانيين كما رأينا ثم لدى المسيحية لأن المسيح قال «أنا الكرمة الحقيقية...» (يوحنا ١٥: ١).

(٩) قصة أبولو ودافني (Apollo & Daphne)^(٤)

ودافني هي حورية جميلة وابنة لاله النهر پنيوس (Peneus) وتتلخص

(١) A.F. KENDRICK : Catalogue of Textiles from Egypt Vol I p. 60.

(٢) H.A. GUERRE : The Myths of Greece & Rome p. 101—106.

(٣) A.F. KENDRICK : Catalogue of Textiles from Egypt Vol. I, p. 55, 60.

(٤) H.A. GUERRE : The Myths of Greece & Rome p. 45.

القصة في أن الاله أبولو اله الشمس كان يريد أن يتزوج من دافني وهي التي تمثل الندى ولكنها هربت منه إلى والدها ليحولها إلى شجرة غار. فلما وجدها أبولو أخذ من ورقها ومن أغصانها وضفر طاقة أهداها للتفوقين من رجال الفن والموسيقى والشعر وأصبحت أكاليل الغار فيما بعد تهدي لأمثال هؤلاء ..

وغالبا تمثل هذه القصة في صورة شابة تقف في وسط شجرة تخرج فروعها وأوراقها من رأسها، ويقف يجوارها شاب عار ينظر إليها، ومن أمثلة ذلك ما هو موجود في المتحف القبطي بالقاعة رقم ١ قسم الأحجار قطعة رقم ٧٠٣٧. (انظر دليل المتحف القبطي الجزء الثالث ص ٢٤) وفي متحف جيمى (Guimet) ^(١) بباريس حشوة جميلة من القماش تمثل أبولو ودافني .

(١٠) قصة أورفيوس (Orpheus) ^(٢) وإيوريدس (Eurydice)

وأورفيوس هو ابن الاله أبولو أما زوجته فكانت حورية (Nymph) ويصور أورفيوس عادة وهو يلعب على قيثارته أنشودة الحزن على زوجته التي كان يحبها حبا جما وماتت بعد أن لدغها ثعبان — وحاول استردادها من الهاوية حيث الاله بلوتو (Pluto) ولكن أورفيوس أخل بالشروط التي فرضها عليه بلوتو فحرم إلى الأبد من زوجته أيوريدس وذهب حزينا إلى الغابات حيث الحيوانات المفترسة (كالأسود) ينشد أنشودة الحزن والألم.

A.F. KENDRICK : Catalogue of Textiles from Egypt Vol. I, p. 55. (١)

H.A. GUERBER : The Myths of Greece & Rome p. 48-51. (٢)

و يوجد قطعة^(١) من القماش من مجموعة الدكتور اويس كيبر^(٢) (L. Keimer)^(٣) لعلمها جزء من قميص باللون الارجواني القاتم من الصوف والكُتان بداخلها صورة أورفيوس جالسا يلعب على قيثارته وحوله حلقة من طيور وحيوانات من جميع الأنواع . و يوجد بمتحف فيكتوريا^(٤) والبرت قطعة رقم ٤٢ من الكُتان والصوف بها صورة لأورفيوس جالسا ويلعب على قيثارته وحوله أربعة أولاد وبعضا من الحيوانات في أوضاع مختلفة .

و بمتحف هرمتيج (Hermitage Museum)^(٥) في بطر وجراد^(٥) قطعة مماثلة تمثل أورفيوس يلعب على القيثارة وسط الحيوانات .

(١١) بان (Pan)^(٦) هو آله الطبيعة وكانت له أقدام تشبه أقدام الماعز ونقش على الأحجار بشكل رجل يتبع راقصة وهذا المثال موجود بالمتحف القبطي قطعة رقم ٧٠٤٤ بالقاعة رقم ١ (انظر الدكتور باهور ليب : دليل المتحف القبطي الجزء الثالث ص ٢٢) .

(١) ARAN J.B. WACH : Egyptian Textiles in the (Exposition d'art copte 1944).

(٢) : الدكتور كيبر : أستاذ مبتدب للتدريس بقسم الدكتوراه — آثار مصرية — كلية الآداب — جامعة القاهرة .

(٣) KENDRICK : op. cit. p. 59, 60, No. 42.

(٤) Ibid p. 54.

(٥) بطر وجراد هي قسما مدينة لينجراد .

(٦) H.A. GUNBER : op. cit. p. 34, 47, 75, 102.

وفي متحف فكتوريا وألبرت^(١) — توجد قطعة بها رسم بان ذا أظلاف
المساعن يظهر في منظر من مناظر باكوس .

(١٢) هرقل البطل اليوناني (Hercules) ^(٢) وكان عليه أن يقوم
بأثني عشر عملاً ، منها قتل أسد مدينة نيميا (The Nemean Lion) —
وكان من أشرس الحيوانات .

وصور هرقل وبجواره الأسد وامرأة تحمل طاقة من ورق الغار تقدمها
للبطل الهام بعد انتصاره .

ويمثل هذا في المتحف القبطي بعض قطع الأقمشة منها لوحة رقم (٢١)
كما مثلت الأسود في أوضاع مختلفة .

وفي متحف هرميتيج (Hermitage Museum)^(٣) توجد حشوة من قيص
مربعة لونها أرجواني في وسطها انتصار باكوس وعلى الحواف تجد أعمال
هرقل ، وفي متحف الفن الاسلامي^(٤) قطعة رقم ١٤٣٨٢ من الصوف
والكتان بوسطها امرأة ترتدي ملابسها ورجل يلبس عباءة قصيرة ويمسك
بيده اليسرى هراوة طويلة لها عقدة في أعلاها ، ولعل المقصود بهذا المنظر

(١) KENDRICK : op. cit. p. 54 No. 41.

(٢) GUERDER : op. cit. p. 124-131, 165.

(٣) KENDRICK : op. cit. p. 54.

ALAN J.B. WACE : Egyptian Textiles in the (Exposition d'art Copte

1944, p. 13, 14.

(٤) وترجمته إلى العربية للأستاذ محمد عبد العزيز مرزوق

تمثيل هرقل وامفال (Omphale) أو موضوعا يشبه هذا (من القرن الرابع م)
كما مثل هرقل والأسد على الأحجار ويوجد مثل هذا بالمتحف القبطي^(١)
تحت رقم ٧٠٣٩ و ٧٠١٥ بالقاعة ١

(١٣) إله النيل والالهة جايا (إلهة الأرض)^(٢) — وكان يصور النيل
في الفن القبطي على شكل رجل في صورة نصفية وفي بعض الأحيان يرسم
أو ينقش بجواره (في حالة الأحجار)^(٣) شكل أشخاص بحجم صغير يقدمون
له الهدايا أما إلهة الأرض (Gaea) فكانت ترسم على شكل^(٤) امرأة
في صورة نصفية تمسك أحيانا شريطا يحوى ثمار النباتات ويحلى جيدها
بعض الحلى .

ومن الأمثلة^(٥) العظيمة على الأنشة جامتان ألوانهما متعددة واحدة
تمثل رسم نصفى لإله النيل وكتب بجواره باليونانية (نيلوس أى النيل)
والأخرى تمثل إلهة الأرض بصورة نصفية . ويجوارها باليونانية
(بجى أى الأرض) وهاتان الجامتان محفوظتان في متحف هرميتيج
Hermitage Museum

(١) MONNERET de V. : la Sculptura ad Ahnâs fig. 38.

(٢) وعرف إله النيل عند قدماء المصريين باسم الإله حابي .

(٣) MONNERET : La Sculptura ad Ahnâs أو قطعة رقم ٧٠٢١ بالمتحف القبطي

لحجرة رقم ١

(٤) MONNERET : op. cit. أو قطعة رقم ٧٠٧٢ بالمتحف القبطي بالقاعة رقم ١

(٥) KENDRICK : op. cit. p. 54 footnote.

(١٤) الأمازون (Amazons)^(١) فريق من المحاربات وكانت ملكتهم هيبولتيا (Hippolyta) والـأمازون^(٢) كلمة يونانية معناها النساء المحاربات في سكيثيا وكانوا يتخلصون من الندى الأيمن لكي لا يعوقهن عن استعمال القوس في الحرب . وربما يمثل هذا لوحة رقم (١٩) .

ويمثل الأمازون قطعة قماش^(٣) رقم ١٤٢٧٥ بمتحف الفن الاسلامي — وهي عبارة عن قطعة مربعة لعلمها من قميص زخرفتها باللون الأرجواني القاتم منسوجة بنحيط من الصوف ويحف بها أنصاف دوائر يتلوها إطار من خطوط منكسرة تكون شكل أهرامات مدرجة وفي داخل المربع دائرة فيها شخصان يرقصان بين فروع نباتية يلوح أنهما امرأتان إحداهما تحمل ترسا والأخرى لا تحمل شيئا ولعل المقصود منهما هو تمثيل الأمازون .

(١٥) مناظر الراقصات والمحاربين : ولقد أكثر الفنان القبطي في القرون الأولى بل إلى ما بعد ذلك حتى القرن السابع لليلاد من رسم الراقصات على الأقمشة .

(١) GUNDER : op. cit. p. 129, 154 n., 184.

(٢) LIDDELL & SCOTT : Greek English Lexicon p. 40 a, b.

(٣) دليل جمعية الآثار القبطية سنة ١٩٤٤ — الجزء الخاص بالأستاذ ويس والذي ترجمه الأستاذ عبد العزيز مرزوق ص ٢٦ و ٢٧ رقم ٥٦ .

ومن الأمثلة :

- قطعة رقم ٦٥٩٥ بالمتحف القبطى (مخزن فترينة ٢ قاعة ١٣)
٦ » » ١٧٤١ » » (عائط غربى قاعة ١١)
٦ » » ٦٦٣٩ » » (مخزن فترينة ٢ قاعة ١٣)
٦ » » ٦٦٣٠ » » (مخزن فترينة ٢ قاعة ١٣)

كما رسم المحاريين يحملون التروس ويجوارهم الراقصات والأمثلة كثيرة على ذلك ولعل أجمل القطع قطعة رقم ٧٩٤٨^(١) إذ يظهر فيها زمار بجوار مستطيل كبير بداخله محاريين وراقصات يؤدون حركات توقيعية منسقة منظمة فى يسر ودقة. ثم قطعة رقم ١٠٢٤٥ (بمخازن العهدة بالمتحف القبطى) (١٦) مناظر الصيد : أكثر الفنان القبطى من رسم الحيوانات والصيادين وهذه المناظر كانت موروثة من الفراعنة القدماء لكنها اتخذت ثوبا من الفن اليونانى الرومانى . حتى أننا نجد بعضهم يلبس الملابس على النظام اليونانى الرومانى^(٢) وقبعة فريجيا .

ومن أمثلة ذلك بقسم الأقمشة :

- القطعة رقم ١٦٩٩ بالمتحف القبطى انظر لوحة (١٨)
وبقسم الأحجار قطعة رقم ٧٠٣٦ قاعة رقم ١ (انظر دليل المتحف القبطى الجزء الثالث ص ٢٤ للدكتور باهور ليب) .

(١) Dr. FAHOM LABIB : The Coptic Museum and The Fortress of Babylon

(1956) p. 8 ثم انظر لوحة رقم ٧٧

MARY HOUTON : Ancient Greek Roman and Byzantine Costume (1947)

النَّازِلَاتُ فِي الْقَصَصِ الدِّينِيَةِ الْمَسِيحِيَّةِ وَأَثَرِهَا فِي رَسُومِ الْمَنَسُوجَاتِ الْقِبْطِيَّةِ

مقدمة :

ليس موضوعنا^(١) هنا دراسة النواحي اللاهوتية في الكنيسة المصرية ولا حياة الرهبانية ، بل هو دراسة بعض القصص الدينية التي كان لها أثر ظاهر في رسوم الأقمشة وزخرفتها .

وإرجعنا إلى تاريخ المسيحية في مصر لوجدنا أن القديس مرقس^(٢) (انظر لوحة ٢٢) بدأ بالتبشير بالديانة المسيحية في مدينة الاسكندرية أثناء حكم الطاغية نيرون (Nero) (٥٤ — ٦٨ م) وأن الامبراطور هادريان (Hadrian) زار مصر مرتين وأنشأ مدينة أنطينوى حوالي سنة ١٤٠ م (Antinoë) (والتي وجد فيها الأسبستاز جيه (Gayet) — قطعا كثيرة من الأقمشة في أواخر القرن ١٩ م وتسمى حاليا الشيخ عباده) .

A.E. KENDRICK : Catalogue of Textiles from Burying-grounds in (١)

Egypt Vol. II p. 5.

A.E. KENDRICK : Catalogue of Textiles from burying grounds in (٢)

Egypt, Vol. I, p. 7, 8.

وبالرغم من الاضطهادات التي قام بها مرقس أوريليوس (Marcus Aurelius) ^(١) (١٦١ — ١٨٠ م) فان المسيحية قد انتشرت في عهده
أى فى القرن الثانى ^(٢) انتشارا كبيرا ، ثم قسا دقلديانوس الطاغية (٢٨٤م —
٣٠٥م) باضطهاداته على المسيحيين من الأقباط ^(٣) مما دعاهم أن يبدأوا
تقويمهم بسنة ٢٨٤ م وأطلقوا عليه اسم تقويم الشهداء وهو بداية حكم
دقلديانوس .

A.E. KENDRICK : Catalogue of Textiles from burying-grounds in (١)
Egypt Vol I p. 7. 8.

A.E. KENDRICK : Catalogue of Textiles from Burying-grounds in (٢)
Egypt Vol. II p. 5.

(٣) وقال كندريك (Kendrick) فى الكالوج المذكور فى المجلد الثالث فى الصفحة الأولى
فى الحاشية أن كلمة Egyptus هى اختصار كلمة قبط (Copt) واستمرت هذه الكلمة فى العهد
الاسلامى اسما لساكنى البلاد :

وفى كتاب Cawthra Mulook: The Icons of Yuhanna and Ibrahim the Scribe.
ص ٩ جاء ما معناه أن أقباط الوقت الحاضر هم نسل الجنس الذى سكن مصر فى وقت الفتح
العربى سنة ٦٤٠ م وهم من سلالة القراعة الأصليين (حرفيا من الأسرات الفرعونية) .
والامم كوبيت (Copt) أو جبت (Gupt) أو قبط (Qobt) كما ينطقها أهل مصر تعنى مصريين
وهى مشتقة من كلمة اييجينوس اليونانية وهى الصيغة اليونانية لكلمة Ha-Ku-Pth حـت — كا —
بتاح = معبد شبح الاله بتاح من المؤلف) ، وهو أحد أسماء منى العاصمة القديمة .
وقال مرقس سميكة فى دليل المتحف القبطى الجزء الأول سنة ١٩٣٠ فى ص ٩ فى الحاشية
مانعه : أجمع العلماء على أن القبط هم سلالة قدماء المصريين وأن لفظة قبطى محرقة من اليونانية
ومعناها مصرى .

وفي أثناء حكم أورليان (Aurelian) (٢٧٠ م — ٢٧٦ م) بنيت غالباً أول كنيسة في مصر باسم القديسة العذراء في مدينة الإسكندرية وفي النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي ترجم الكتاب المقدس الى اللغة القبطية^(١) .

أما الأباطور^(٢) قسطنطين الكبير (٣٢٣ — ٣٣٧ م) فقد صار مسيحياً فنعّم المسيحيون في مصر وفي كل أنحاء الأباطورية الرومانية بالسلام والاطمئنان، أما الأباطور ثيودوسيوس (Theodosius) (٣٧٩ — ٣٩٤) فقد جعل المسيحية دين الدولة الرومانية .

وقد انتشرت الرهبانية^(٣) في القرون الرابع الميلادي ثم اهتم المصريون بفلسفة مذهبية خاصة ظهور أثرها في سياسة مصر الداخلية والخارجية من القرن السابع الميلادي، حيث انتشر في مصر مذهب اليعاقبة، ويتلخص

(١) وفي كتاب (C. Mulock) المذكور سابقاً بنفس الصفحة جاء ما معناه أن اللغة القبطية هي تطور للنسخة المصرية القديمة التي كانوا يتكلمون بها وقد استبدلوا الرموز الهيروغليفية بالحروف اليونانية مضافاً إليها سبع حروف ديموطيقية وجاء ما يشبه هذا في كتاب

ALEXIS MALLON : Grammaire Copte p. 1.

(٢) KENDRICK : op. cit. Vol. I p. 8.

(٣) W.H. MACKEAN : Christian Monasticism in Egypt p. 153.

في أن للمسيح طبيعة واحدة ومشئئة واحدة وكان هذا يخالف مذهب الدولة الرومانية الشرقية الذي يعترف بأن للمسيح طبيعتين ومشئئتين، ولذلك أمعن الرومان مرة أخرى في اضطهاد المسيحيين المصريين لمخالفتهم لهم في المذهب الديني وعين الإمبراطور هرقل المقوقس (قيرص) بطريقا (بطريك) ملكانيا وحاكما على مصر ، فحاول الاتفاق مع بطريق (بطريك) القبط رئيس اليعاقبة فرفض وهرب الى الصحراء .

ومرة أخرى غزا الفرس مصر وفي سنة ٦١٩ م استولى كسرى عليها ولكن هرقل الروماني ردهم بعد عشر سنوات .

وحوالي سنة ٦٤١ م نم للعرب فتح مصر فرحب بهم المصريون وعاش الإسلام في كنف المسيحية مدة طويلة من الزمن في وئام ومحبة . إلا أن بض الولاة ممن تولوا شئون مصر نسوا وصية الإسلام بالتسامح والتآخي مع المسيحيين فشنوا عدة اضطهادات على أقباط مصر في فترات مختلفة كان لها أثر كبير في الحياة المصرية وبالتالي في الفن .

وتترك هذه العجالة جانبا ونبحث بعض القصص المسيحية التي حفظها لنا الفن القبطي لاعلى سبيل الحصر ، بل على سبيل المثال . ونلاحظ أن النسيج اختصر الكثير من هذه القصص لصعوبة تنفيذها مفصلة ، كما أن تدهور الفن في القرون المتأخرة جعل النسيج لا يستطيع إظهار ما تدل عليه هذه القصص لدرجة أنه أصبح من الصعب التمييز بين صور الإنسان أو الحيوان أو النبات في بعض النقطع .

القصص :

١ — قصة آدم وحواء^(١)

وقد ورد في الكتاب المقدس أن الله خلق آدم وحواء ووضعهما في الجنة وأوصاهما ألا يأكلا من شجرة معرفة الخير والشر ، ولكن الشيطان اتخذ من الحية أداة يستطيع بها أن يغوي حواء الى تعدى وصية الله وهكذا همس في أذني حواء وأغراها بأكل ثمار شجرة معرفة الخير والشر فأخذت منها وأكلت ثم أعطت زوجها فأكل ، وكان هذا بمثابة إنذار بطرد آدم وحواء من الجنة . ولما شعرا بأنهما عريانان سترتا نفسيهما بأوراق التين ، وهكذا ضور الفنان آدم وحواء قبل الخطيئة وبعدها .

ويوجد بالمتحف القبطي القطعتان رقم ١٨٧٤ أ ، ب نظن أنه بهما ما يمثل هذه القصة (وقد وصف الأستاذ ويس^(٢) القطعة رقم ١٨٧٤ أ وترجمها الأستاذ عبد العزيز مرزوق) . ويمثلها أيضا القطعة رقم ٦٦٦٩

(١) الكتاب المقدس سفر الكوين اصحاح ١ : ٢٦ ، ٢ : ٧ ، ١٥ — ٣٠٢٥ :

(٢) Exposition d'art Copte 1944 : Alan Wace Egyptian Textiles p. 42

وترجمته للأستاذ عبد العزيز مرزوق في دليل معرض الآثار القبطية ص ٣٥ أرقام (٧٢ ، ٧١)

كذلك يوجد في متحف فيكتوريا (١) وألبرت قطعة قماش رقم ٧٤٧ تمثل آدم وحواء كما توجد قطعة من الفرسكو (٢) في المتحف القبطي تمثل بوضوح قصة آدم وحواء قبل الخطيئة وبعدها وكتب أعلاها باللغة القبطية باللهجة الفيومية أن آدم أكل فتعري وحواء أكلت فتعرت .

٢ — قصة ذبيحة اسحق (٣) :

وقد ورد في الكتاب المقدس عن أمر الله الى سيدنا ابراهيم أن يقدم ابنه اسحق ذبيحة وعمره لله ، فأخذ ابنه والخطب والنار وصعد الى جبل في بلاد الشام يسمى جبل المريا ، وهناك نصب مذبحا ورتب الخطب :

ولما وقف لذبح ابنه ناداه صوت من السماء ان يمنع عن ذلك ويذبح الذبيحة التي أرسلها له الله ، فأخذ كبش الذبيحة وقدمه لله .

وصور الفنان هذه القصة على الأقمشة منها قطعة رقم ٤١٨٨ (أنظر لوحة رقم ٤٩) ، ١٦٩٤ ، رقم ٦٦١٨ وقطعة رقم ١٧٤٠ من القون ٦/٥ وهي محفوظة بالمتحف القبطي .

(١) KENDRICK : Catalogue Vol. III p. 48 No° 747 Plate XLV

(٢) سجلات المتحف القبطي رقم ٣٩٦٢ من القيون من القرن العاشر قريبا انظر لوحة رقم ٧٥ ودليل المتحف الجزء الثالث ص ٤٧ للدكتور باهور ليب

(٣) . الكتاب المقدس سفر التكوين اصحاح ٢٢ : ١ — ١٤

كذلك وجدت هذه القصة على قطعة من القماش في متحف (١) اللوفر
بفرنسا، وعلى أخرى بمتحف بروكلين (٢) بالولايات المتحدة، وعلى قطعة
بمتحف (٣) تسلا دورف في غرب ألمانيا، وعلى قطعتين بمتحف تريفس
(Treves) (٤)

وظهرت هذه القصة أيضا واضحة على قطعة (٥) من الفرسيكو من دير
الأنبا أرميا بسقارة من القرن السادس.. كذلك على قطعة من الحجر (٥)
الجيري من القرن ٦/٥ م محفوظتين بالمتحف القبطي..

٣ — قصص يوسف الصديق (٦) : وتلخص في :

(أ) أحلام يوسف حيث رأى الشمس والقمر وأحد عشر كوكبا له
ساجدين..

(ب) قصة بيعه الى الاسماعيين ثم بيعه على يد الاسماعيين لرئيس
الشرطة المصري (في عهد الفراعنة) .

(ج) قصة معاملة زوجة رئيس الشرطة ليوسف ، ثم صبح يوسف
وأحلام رئيس السقاة ورئيس الخبازين

(١) H. ERNST (Paris) : Etoffes et Tapisseries Coptes Pl. 17.

(٢) Coptic Egypt : Dimand, Classification of Coptic Textiles p. 55.

(٣) Coptic Egypt : op. cit. p. 54, 55.

(٤) سجل المتحف القبطي رقم ٨٤١١ ودليل المتحف القبطي الجزء الثالث ص ٤٣

(٥) سجل المتحف القبطي رقم ٧٩٤٩

(٦) الكتاب المقدس سفر التكوين : الاصحاحات ٣٧ ثم من ٣٩ — ٤٧

(د) حلم فرعون وتفسير يوسف له (السبع بقرات السماء والسبع النجاف ، والسبع السنايل الجنة والسبع اليابسة) .
(هـ) مجيء أهل يوسف إلى مصر واستيطانهم في أرض جاسان (شرق الدلتا) .

وتوجد قطعتان رقم ٦٢٣ ، ٦٧١ (١) بمتحف فيكتوريا والبرت تمثلان بعضا من قصص يوسف المتقدمة الذكر وقد ساعد على تفسيرها قطعة أخرى موجودة بمتحف بطروجراد . كما يوجد قطع أخرى (٢) تمثل هذه القصص بعضها في متحف تريفز وغيره .

٤ — موسى كليم الله (٣) :

وكتب الله عز وجل لموسى الوصايا العشر على لوحين من الحجر على جبل سيناء ، وأمره بما يجب أن يقوم به الشعب من عبادة وفرائض .
وصور الفنان هذا على الأقمشة ، ومن أفضل الأمثلة (٤) قطعة بمتحف فيكتوريا والبرت إذ رسم عليها موسى النبي آخذا لوحى الشريعة وبجواره صورة لجبل سيناء (٥) حيث كان يتلقى أوامر الله سبحانه وتعالى .

(١) KENDRICK : Vol. III p. 8, 25, 37.

(٢) Coptic Egypt : op. cit. p. 55, Falke O., Kunst — geschichte der

Seidenweberei. Berlin 1913 Vol. I, fig. 24.

(٣) وردت قصة موسى النبي في سفر الخروج في الاصحاحات الآتية : ٣١ : ١٨

و ٣٢ : ١٥ — ٢٠ واصحاح ٣٤

(٤) KENDRICK Vol. III, p. 65 No. 787.

(٥) وهو يقع شرق مصر بين خليج العقبة والسويس .

٥ — داود النبي :

وتظهر أهم قصص داود النبي على أفريز من الحجر^(١) الجيري بالمتحف القبطي ربما من دشلوط ومنها .

(١) قصة اختياره^(٢) ملكا عن يد صموئيل النبي حيث أمر الرب صموئيل بأن يأخذ قرن الدهن ويمسح داود ملكا (أى يصب الزيت فوق رأس داود) فحل روح الرب على داود من ذلك اليوم .

(ب) قصة اختيار داود ليعزف على العود أمام الملك شاول، لأن شاول كان يحل عليه روح رديء، فعندما كان داود يعزف له كان الروح الرديء يتركه .

(ج) ذهاب داود الى شاول الملك ومعه خبز وجدى معزى .

(د) ثم قصة انتصار داود^(٣) على جليات الجبار الذى قتله بمقلاع وبعض من الحصى .

ومما يمثل بعض القصص على القماش قطعة رقم^(٤) (٧١٦) وقطعة رقم ٧١٧ فى متحف فيكوريا والبرت

Journal d'entrée 37797.

(١) سجل المتحف القبطي رقم ٧١٢٥

(٢) وقد وردت فى الكتاب المقدس فى سفر صموئيل الأول أصحاح ١٦

(1 Samuel 16).

(٣) وقد وردت فى الكتاب المقدس فى سفر صموئيل الأول أصحاح ١٧

(1 Samuel 17).

(٤)

KENDRICK : Vol. III No. 710. 717, p. 39. (٤)

٦ — قصة الثلاثة فتيه في النار^(١) :

وتتلخص في أن شدرخ وميشخ وعبدنغور رفضوا السجود لتمثال نبوخذ نصر ملك بابل ، وفضلوا عليه عبادة الله الواحد الأحد ، فأمر بإلقائهم في أتون نار متقدة ، ولكن الله أنقذهم وأرسل ملاكه إليهم . وتوجد هذه القصة على أفريز من الحجر الجيري بالمتحف القبطي^(٢) . وقد صورت على الفرسكو ونادرا على الأقمشة .

٧ — قصة يونان النبي والحوت^(٣) :

وتتلخص في أن الرب أرسل يونان الى مدينة نينوى لينادي لها بالتوبة ، فهرب يونان وأراد السفر الى بلدة بعيدة وذهب الى يافا (على ساحل فلسطين) حيث ركب سفينة هاجت عليها الرياح والأمواج والقي البحارة قرعة ليعرفوا بسبب من أتى عليهم هذا الغضب ، فعرفوا أن يونان هارب من وجه الله ، ثم استشاروه في الطريقة التي يمكنهم بها أن يعاملوه فسمح لهم بأن يلقوه في البحر — حيث ابتلعه حوت كبير ، فكبث في بطنه ثلاثة أيام وثلاث ليال ، ثم قذفه الحوت الى البر وذهب يونان بعد ذلك الى نينوى

(١) وردت في الكتاب المقدس في سفر دانيال اصحاح ٣ : ١ — ٣٠

(٢) مجل المتحف القبطي ٦٤٩٥

Bulletin de la société d'Archéologie Copte T. VIII, 1942.

E. DRIOTON : Un bas Relief Copte des trois Hebreux dans la Fournaise.

(٣) وردت هذه القصة في الكتاب المقدس في سفر يونان النبي .

ونادى بأن يتوبوا لئلا يهلك الرب مدينتهم — فآمن أهل نينوى بالاله الواحد الأحد كما تؤمن نحن ، وصاموا من كبيرهم الى صغيرهم وتابوا عن أعمالهم الشريرة .

رسمت هذه القصة على قطعة من القماش^(١) رقم ١٧٤٠ محفوظة بالمتحف القبطي . (بالقاعة رقم ١١) .

٨ — البشارة (The Annunciation) (٢) :

ظهر جبرائيل الملاك للقديسة العذراء مريم وقال لها ” سلام لك ... مباركة أنت في النساء “ (ثم) قال لها الملاك ” لا تخافى يا مريم لانك قد وجدت نعمة عند الله وها أنت ستجبلين وتلدين ابنا وتسمينه يسوع “ .
وقد تمثلت البشارة بشكل يبين جبرائيل الملاك أمام القديسة العذراء مريم على أقمشة محفوظة في متحف فيكتوريا^(٣) والبرت منها القطعة رقم ٧٧٧ والقطعة رقم ٧٨٥ والقطعة الأخيرة من أنحيم وقال عنها كندريك (Kendrick) إنها من القرن ٦/٥ م .

٩ — الميلاد (Nativity) (٤) .

أن القديسة مريم العذراء وجدت حبلى من الروح القدس ولما تمت أيامها لتلد ولدت طفلا في مدينة بيت لحم سمي يسوع (أو ”أيسو“ في بعض

(١) أنظر الباب السابع لوحة رقم ٧٦

(٢) وردت في الكتاب المقدس في الانجيل حسب القديس لوقا اصحاح ١ : ٢٦ — ٣٨

(٣) KENDRICK : Vol. III p. 57, 64 (and Plates No. XVIII, XIX)

(٤) وقد وردت قصة ميلاد السيد المسيح في الكتاب المقدس في الانجيل حسب القديس لوقا

اصحاح ٢ : ٨ — ١٣ وحسب القديس متى اصحاح ١ : ١٨ ، ٢١ — ٢٣ : ٢ : ٤١ : ٧ — ١٢

اللغات الأجنبية أو "عيسى" في اللغة العربية) فقمطة، ووضعت في مذود (أى صندوق صغير كان يوضع فيه طعام البهائم) لأنها كانت فقيره. ولقد رأى بعض المجوس من أهل الشرق نجما غريبا في السماء—حاولوا دراسته وهداهم هذا إلى حيث يوجد الطفل المولود فقدموا له هدايا ذهباً ولباناً ومراً — وفي نفس الوقت جاء ملاك يشر بعض الرعاة بهذا الميلاد المقدس ومعه بعض الملائكة الآخرين الذين رنموا قائلين "المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة".

وظهر منظر الميلاد على الأقمشة في قطعة رقم ٧٨٦ من أنحيم في متحف فيكتوريا والبرت^(١) يقول عنها كندريك إنها من القرن ٦/٥ م—وهي تحوى شكل ملاك يخاطب السيدة العذراء وبجوارها جزء من المذود (Manger) حيث الطفل المقدس خلفه ثور وفوق الثور نجم وكلمة ماري باللغة القبطية.

ويوجد منظر الميلاد أيضا على مبيخره^(٢) من البرونز من القرن الثالث عشر محفوظة بالمتحف القبطى رقم ٥١٤٤ بالقاعة رقم ١٦ .

١٠ — يسوع المسيح :

وظهر السيد يسوع المسيح في الفن القبطى أما بشكل طفل ترضعه السيدة العذراء مريم أو تحتضنه (وهذا كثير في الآثار من الفرمسكو والأحجار التي

(١) KENDRICK : Vol. III p. 65 and plate No. XIX

(٢) Annales du Services des antiquités de l'Egypte Tome IX second

Fa-cicule (1908) p. 140, 149.

وردت للمتحف القبطي من دير الانبا أرميا بسقارة أو من آثار باويط شمال
أسيوط) أو على شكل شاب كبير يجلس على عرش^(١) عظيم تحمله الحيوانات
الأربعة المقدسة .

وجاءت هذه المناظر ليس فقط على الفرسكات والأحجار الجيرية ، بل
على أوراق البردي والأخشاب وكثير منها محفوظ بالمتحف القبطي .

أما على الأقمشة فيمثلها قطعة (٢) رقم ٧٦٣٦ بالمتحف القبطي وقطعة
رقم ٦٧١ بمتحف فيكتوريا والبرت^(٣) .

١١ — المسيح الراعي^(٤) :

قال السيد المسيح عن نفسه أنه الراعي الصالح وضرب مثلاً لذلك أن
الراعي يبذل نفسه عن الخراف ، فإذا ضل واحد فانه يترك التسعة والتسعين حملاً
ويذهب باحثاً عن الضال إلى أن يجده ، وإذا وجدته يضعه على منكبيه
فرحاً ، ولهذا صور الفنان السيد المسيح على شكل شاب يحمل حملاً على
كتفيه ويمثل هذا قطعة رقم ٧١٦^(٥) بمتحف فيكتوريا والبرت وقطعة أخرى

(١) كما ورد في الكتاب المقدس في سفر الرؤيا اصحاح ٤ : ٢ — ٨ وسفر حزقيال

الاصحاح الاول ١ — ٢٨

(٢) بالقاعة رقم ١١

(٣) KENDRICK : Vol. III, p. 25 (No. 671)

(٤) ورد هذا الكتاب المقدس في الانجيل حسب القديس يوحنا الاصحاح العاشر ١ — ٢١

(٥) KENDRICK : Vol. III, p. 36, 39 (Vo. 716)

بمتحف المتروبوليتان ^(١) تين الراعى الصالح وحوله عدد كبير من الخراف ويحمل واحدا منها فى يده ، وتوجد قطعة أخرى تمثل الراعى الصالح أيضا فى متحف سنت لويس بأمريكا ^(١) .

١٢ — قصة لعازر ^(٢) :

وتتلخص فى أن أسرة من أصدقاء السيد المسيح كانت مكونة من أخ يسمى لعازر ومن أختين هما مريم ومريثا — وفى أحد الأيام مات لعازر ، فآخبروا المسيح بهذا ، فذهب إلى قبره بعد دفنه بأربعة أيام وأقامه من بين الأموات .

ونقشت هذه المعجزة على مشط من العاج رقم ٥٦٥٥ محفوظ بالمتحف القبطى من الشيخ عبادة من القرن ٦ م ^(٣) .

كذلك حفظت لنا هذه القصة على قطعة قماش من الفيوم من القرن ٥/٦ م تحت رقم ٧٨٧ بمتحف فيكتوريا والبرت ^(٤) .

(١) Coptic Egypt - Dimand; Classification of Coptic Textiles p. 54.

(٢) وردت فى الكتاب المقدس فى الإنجيل حسب القديس يوحنا الأصحاح الحادى عشر :

(٣) قرية الشيخ عبادة فى مديرية أسيوط . كانت تسمى أنطينرى ، ثم أقطر :

DR. PAHOR LABIB : The Coptic Museum and The Fortresses of Babylon plate XII.

(٤) KENDRICK : Op. cit. p. 65, 66 (No 787)

١٣ — العشاء الأخير^(١) :

وهو أن السيد المسيح في أسبوع الآلام قبل القيامة أخذ تلاميذه (الحواريين) في عيد الفصح يوم خميس العهد وتناول معهم طعام العشاء وأمرهم بأن يصنعوا هذا لذكراه، وأصبحت هذه الفريضة تمارسها الكنيسة وتسمى الأنخار ستيا (سر الشكر).

ويصور لنا الفنان صورة السيد المسيح وحوله التلاميذ — وأمامهم القربان وكأس كبير^(٢).

ويوجد مثل يشبه هذا إلى حد ما في متحف فيكتور يا والبرت^(٣) على قطعة قماش رقم ٧٧٨ إذ ظهر فيها ثمانى أشخاص أمامهم خبز القربان — قال عنهم كندرك أنهم يمثلون العشاء الأخير .

كذلك يوجد قطعة رقم ٦٦٨٦ بالمتحف القبطى تمثل كأس العشاء الربانى بين طاووسين .

(١) ورد عن ذلك بالكتاب المقدس فى الأنجيل حسب القديس متى أصحاح ٢٦ : ٢٠ —

٢٩ وحسب القديس مرقس أصحاح ١٤ : ١٧ — ٢٦ وحسب القديس لوقا ٢٢ : ١٤ —

٢٣ ، حسب القديس يوحنا ١٣ : ١ — ٣٥

(٢) يدل حاليا على شكل خبز مستدير مرسوم عليه صليبان وبعض الكلمات القبطية ويوزع فى الكنائس والأديرة بعد الصلوات .

(٣) KENDRICK : Vol. III, p. 57 (No. 778) and, cf. ibid footnote then

vide plate XVI.

١٤ — تلميذا عمواس (١) :

وتتلخص في أن اثنين من تلاميذ (٢) السيد المسيح اسم أحدهما كايوباس
كانا سائرين في الطريق من أورشليم إلى عمواس (٣) ، وكانا يتكلمان
ويتحاوران عن قيامة السيد المسيح من بين الأموات وكانا غير مصدقين
هذا فظهر لهما السيد المسيح في الطريق دون أن يعرفاه وشرح لهما ما إذا
كان ينبغي أن يحدث بالنسبة له شارحا ذلك من شريعة موسى والأنبياء .

ولما وصل الجميع إلى عمواس أخذ السيد المسيح خبزا وسكرا وناولهما
منه فعرفاه أنه السيد المسيح، ولكنه تركهما حالا، فذهب التلميذان وأخبرا
التلاميذ (الحوارين) في أورشليم .

ويوجد بالمتحف القبطي قطعة (٤) رقم ٧٨٢٠ بالقاعة ١١ (حائط غربي)
تمثل هذه القصة ، وتبين التلميذين ومعهما السيد المسيح يسيران بين فروع
الكروم وعناقيد العنب .

(١) وردت قصتهما في الكتاب المقدس في الإنجيل حسب القديس لوقا ٢٤ : ١٣ —

٣٥ ، حسب القديس مرقس ١٦ : ١٢ ، ١٣

(٢) وهما غير التلاميذ الاثنى عشر (الحواريين) .

(٣) وهي قرية بعيدة عن أورشليم (القدس) بحوالى ثمانية أميال .

(٤) قاعة ١١ حائط غربي .

كذلك توجد قطعة رقم ٧١٣ في متحف فيكتوريا والبرت^(١) ويرى فيها السيد المسيح وأطرافه مثقوبة (With Cruciferous Nimbus) ، ثم ثلاثة أشخاص يجلسون إلى مائدة عليها سمكة وخبز وكأس ، يظن كندريك أنها تمثل العشاء في عمواس .

١٥ — رسم قديسين :

ويمكننا تمييز رسم القديسين عن غيرهم بوجود هاله مستديرة أو شبه مستديرة حول رؤوس الأشخاص المرسومين ، وهذا واضح جدا في رسم الأيقونات^(٢) وهو بلون أصفر مذهب عليها ، أما على الأقمشة فالألوان تختلف عن ذلك .

ورسم الننان على الأقمشة من القديسين^(٣) بعضهم من يركب الخيول وبعضهم واقفا أو جالسا .

ويوجد بالمتحف القبطي رسوم لبعض القديسين على الأقمشة ، مثل القطع^(٤) رقم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ، ١٩٨٦ إذ نجد أن كل قطعة تحوى ثلاثة أشخاص

(١) KENDRICK : op. cit. p. 38 (No. 713)

(٢) الأيقونات جمع أيقونه وهي كلمة يونانية معناها صورة .

(٣) KENDRICK : Vol. II, p. 28.

(٤) Exposition d'art Copte, guide 1944, ALAN VACE : Egyptian Textile.

p. 59, No. 103-105.

وترجمة ذلك باللغة العربية للاستاذ عبد العزيز مزورق . دليل معرض الآثار النبطية

سنة ١٩٤٤ ص ٤٩ ، ص ٥٠

واقفين وحول رأس كل منهم هالة . كذلك القطعة رقم ٧٥٥١ بالقاعة ١١
بنفس المتحف .

ومن الأمثلة كذلك قطعة موجودة في متحف (١) برلين تبين أقدم رسم
للرسولين بطرس وبولس وكتب فوق رأس كل منهما اسمه باللغة اليونانية .

ومن الأمثلة كذلك قطعتان محفوظتان بمتحف قبصر فردريك (٢)
تمثلان اثنين من القديسين تحيط برأس كل منهما هالة من النور .

(١) Coptic Egypt, DIMAND : Classification of Coptic Textiles. P. 54

(and) KENDRICK : Vol. III, p. 36 footnote.

(٢) WULFF-VOLBACH: Spätantike und Koptische Stoffe J. 9221 (S. 15, 16)

Tafel (17), 1926.

الباب السابع

وصف لأهم القطع الموجودة بالمتحف القبطى وبعض المتاحف الأخرى

لوحة (١) .

قطعة رقم ٥٦٩ بالمتحف المصرى — جزء من قميص توت عنخ آمون
به زخارف بنحيط ملونة من الكتان وهذه الزخارف بعضها منسوج بطريقة
القباطى والآخر مطرز بغرز متعددة .

ونلاحظ أن الزخرفة تكون مع فتحة الرقبة شكل علامة عنخ (ꜥ)
وقوام الزخرفة زهرة اللوتس وأوراق نباتية محصورة فى مربعات
ومستطيلات أو فى دوائر — ومما يسترعى النظر أن الزخرفة صنعت منفصلة
ثم أضيفت إلى الثوب بعد ذلك .

لوحة (٢) .

قطعة رقم ٨٠٤٥ بالمتحف القبطى — وهى من الصوف نسجت بطريقة
القباطى وعماد الزخرفة دائرة بداخلها أربع زهريات تخرج منها فروع نباتية
ويحيط بالدائرة مربع زخرف أركانه الأربع بوريدات وحول المربع فروع
نباتية — ومما يجدر ملاحظته هنا أن رسم الدائرة نسج بالطريقة المصرية
ويمكن أرجاع هذه القطعة للقرن ٥ — ٦ م .

مقاس ١٤ × ١٧ سم .

لوحة (٣) .

قطعة رقم ١٧٦١ بالمتحف القبطى — وهى من الصوف السميك نسجت زخارفها بطريقة القباطى وقوام الزخرفة مكون من رسوم نباتية والأسلوب الزخرفى متقن ومتنظم الى حد كبير كما يلاحظ أن الدوائر والأقواس رسمت مستديرة وليست مدرجة — أنظر ص — ويمكن ارجاع هذه القطعة الى القرن ٤ — ٥ م .

مقاس ١٥ × ١٦ سم .

لوحة (٤) .

قطعة رقم ٧٦٨٧ بالمتحف القبطى — جماعة مستديرة من الصوف تبين أسدا يقف على رجليه الخلفيتين ويعانق إنسانا برجله الأمامية اليسرى ناظرا الى الخلف أما الرجل فانه يلبس سروالا وقبعة فريجية — وهذا المنظر يمثل غالبا قصة أندروكايز والأسد .

مقاس : قطر الدائرة ٩,٥ سم . القرن ٥ — ٦ م

لوحة (٥) .

مجموعة مور عن بوجتية — وهى قطعة من نسيج الصوف نسجت زخارفها بطريقة القباطى وتتكون الزخارف من رسم وعل حول رقبة عصاة طائفة وزهور محورة مثورة حوله — ويلاحظ أن رسم الحيوان متقن الى حد كبير — وترجع هذه القطعة الى العصر الساسانى فى القرن ٥ — ٦ م .

مقاس القطعة ٢٠ × ١٣ سم .

لوحة (٦) .

قطعة رقم ١٥٥٣٦ بالمتحف الاسلامى — وهى من الصوف بها زخارف منسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخارف مراوح نخیلیة وقد تلافى النسيج الشقوق الكبيرة التى تحدث من عمل خط مستقیم باستعمال أسنان المنشار (أوذیل الحمامة) ومن المرجح أن تكون القطعة من القرن ٩م من إيران أو العراق .

مقاس ٥٣ × ٨٠ سم .

لوحة (٧) .

قطعة رقم ١٢١٩٤ بالمتحف الاسلامى — وهى من الصوف زخارفها منسوجة بطريقة القباطى ، وتتكون الزخارف من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة ومرسومة بأسلوب طراز ساغرا وقوام الزخرفة أنصاف مراوح نخیلیة . وتمتاز هذه القطعة بمميزات لا توجد فى القباطى المصرية ، فقد استعمل النسيج طريقة التدرج فى عمل الأشكال المستديرة بدلا من استعمال الأقواس المستديرة .

ومن المرجح أن تكون القطعة من القرن ٩م من إيران أو العراق .

مقاس ١٢ × ٢٤,٥ سم .

لوحة (٨) .

قطعة رقم ٤٠٦٠ بالمتحف القبطى — جامدة من الصوف بها زخرفة بطريقة القباطى يتوسطها امرأة حولها زخرفة نباتية محورة ثم أربع أشكال زخرفية من

زهرة اللوتس تكون شكلا عاما للصليب وحول الدائرة شريط يتكون من زخرفة المياه (خطوط) يتوسطها ثلاثة صلبان صغيرة متساوية الأضلاع والغالب أنه كان يوجد صليب رابع في الجهة اليسرى .

مقاس ١٢ × ٢٠ سم . القرن ٥ — ٦ م

لوحة (٩) .

قطعة رقم ١٧٤٢ بالمتحف القبطي — وهي من نسيج الكتان زخارفها منسوجة بطريقة القباطى بخيوط من الصوف — وتتكون الزخرفة من شريط مستعرض يحوى زخرفة مكونة من زهور ملونة بألوان متعددة ويعلو هذا الشريط عمودان من الأعمدة المقناة الحزونية تيجانها قد بايت خيوطها ، بينما قواعدها لاتزال تحوى ثلاث طبقات ملونة .

أما الأرضية فتكون من شكل مثنى بداخلها معينات وتحوى أشكالا تشبه الى حد كبير ثمار الرمان .

مقاس ٥٢ × ٩٥ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (١٠) .

١٩٠٠ — ١٩١٦ — ١٩١٧ — ثلاث قطع بالمتحف القبطى مأخوذة من قميص تحوى رسوما محورة داخل أشكال هندسية .

مقاس ٢٥ × ٣٢ سم القرن ٦ — ٧ م

لوحة (١١) .

قطعة رقم ٣٩٨٠ بالمتحف القبطى — من نسيج الصوف نسجت زخارفها بطريقة القباطى وتتكون الزخرفة من مستطيل يحيط به شريط به زخارف محورة من (موج البحر) وبوسط المستطيل منظر القديس الفارس فى جامه مستطيلة يحيط بها من جهاتها الأربع شكل الصليب وفى أركان المستطيل شكل محارب فى جامه مستطيلة — وترجع هذه القطعة للقرن ٥ — ٦ م .

مقاس ٢٦ × ٦٤ سم .

لوحة (١٢) .

قطعة رقم ٦٦٥٠ بالمتحف القبطى — وهى من الصوف الأبيض والكمل والبنى الفاتح على شكل مربع تقريبا زخارفها منسوجة بطريقة القباطى وهى محصورة فى مستطيل داخلى وتمثل شكل صليبان معقوفة حولها نقط أو أشكال هندسية يحيط بذلك إطار مستطيل يحوى صليبان متساوية الجناحين بجوارها حرف X "نخى" وحول الصليبان يوجد أربع نقط هى اختصار لنفس الحرف السابق ذكره .

القرن ٤ — ٥ م

مقاس ٩ × ١٠ سم

لوحة (١٣) .

قطعة رقم ٦٦٦٨ — بالمتحف القبطى — نسيج شفاف من الكتان الجيد بها عدة أشرطة ضيقة منسوجة بطريقة القباطى بداخلها زخرفة نباتية من ثمار الرمان وزهوره وأوراقه وعناقيد العنب وذلك على أرضية داكنة شكلها

كأوراق نباتية كبيرة — ويحف بالأشرطة أشرطة أخرى ضيقة جدا لا يزيد عرضها عن نصف سنتي تحوى زخرفة أخرى على شكل دوائر وأربع نقط على التوالي .

القرن ٣ — ٤ م

مقاس ٩٠ × ٢٤٠ سم

لوحة (١٤) .

قطعة رقم ٤٧٤٢ بالمتحف القبطى — جامة من الصوف بداخلها جامة أخرى بها زخارف منسوجة بطريقة القباطى والزخارف مرسومة بأسلوب محوري يصعب معه إرجاع الأشكال إلى أصولها وإن كانت فى الغالب تمثل قصة مسيحية ويمكن إرجاع هذه القطعة إلى القرن ٦ — ٧ م .

مقاس — قطر الدائرة ٢٣ سم .

لوحة (١٥) .

قطعة رقم ٨٤٧٢ بالمتحف القبطى — قميص من الصوف القرمزى محلى بأشرطة (Clavi) على الكتفين واثنين فى نهاية الثوب — والأشرطة والجمامات مضافة بها زخارف متعددة الألوان منسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخرفة رسوم أسطورية تمثل القديسين مرسومة بأسلوب محور .

ويمكن إرجاع الأشرطة والجمامات إلى القرن ٦ — ٧ م .

مقاس ١١٣ × ١٣٨ سم

لوحة (١٦) .

قطعة رقم ١٧٠٣ — بالمتحف القبطى — وهى شريط من القباطى من الصوف يتوسطه صليب صغير وحوله زخرفة نباتية ثم آدميان كل منهما يرفع يمينه إلى أعلى وفى الغالب يلبسان أقنعة وفى نهايتى القطعة معينان بداخل كل منهما شكل الجعران (خير) فى اللغة المصرية القديمة .

القرن ٦—٧ م

مقاس ١٨ × ١٤ سم

لوحة (١٧) .

قطعة رقم ٨٤٧١ بالمتحف القبطى — وهى من الكتان يحتمل أن تكون جزءا من قميص عليها قطع مضافة من نسيج القباطى والتفاصيل الزخرفية مطرزة (والقباطى من الصوف البنى) والقطعة الوسطى مربعة الشكل تبين قنطورا فى وسط دائرة حوله أربعة أشخاص يرقصون وثلاث دوائر بكل منها شكل نصفى لإنسان — وأسفل ذلك شريطان أفقيان بكل منهما شخصان يراقصان بينهما دائرة بها شكل نصفى لإنسان .

القرن ٣—٤ م

مقاس ٧٢ × ٤٦ سم

لوحة (١٨) .

قطعة رقم ١٦٩٩ بالمتحف القبطى — وهى من الكتان بها زخارف فى أشرطة من الصوف الكحل منسوجة بطريقة القباطى والتفاصيل الزخرفية مطرزة بخيوط كنانية بيضاء وقوام الزخرفة رسوم آدمية وحيوانية تمثل الفروسية والصراع والصيد والرسوم متقنة إلى حد ما .

ويمكن إرجاع هذه القطعة إلى القرن ٥ م .

مقاس ٢٠ × ١١ سم .

لوحة (١٩) .

قطعة رقم ٣٨١٩ بالمتحف القبطى — شريط من نسيج القباطى زخارفه من الصوف الملون على أرضية كنانية — وتتكون الزخرفة من شريطين طوليين بهما رسوم آدمية بعضها محصور فى دوائر وأخرى يعلوها عقود وعلى جانبي الشريط شيطان ضيقان بهما زخارف نباتية غالبا لورقة العنب .

أما الشريط العرضى فيتكون من ثلاث مناطق السفلى منها بها أربع سلال بها فاكهة محورة يعلوها شريط فى وسطه رسم يمثل سيدة لعلها فينوس واقفة داخل قبلة ، تتكون من عمودين تيجانها على شكل ثمرة الرمان يعلوها عقد على شكل قوقعة الالهة فينوس .

وعلى جانبي القبلة رجل وامرأة — ويعلو ذلك شريط ثالث يحوى أربعة رسوم آدمية ربما تمثل الأمازون (أنظر ص ٦٧) .

القرن ٤ — ٥ م

مقاس ٣٩ × ٨٤ سم

لوحة (٢٠) .

قطعة رقم ٤٧٩٥ بالمتحف القبطى — وهى من الكتان بها شريط من الزخرفة، منسوجة بطريقة القباطى، والزخرفة بالصوف الكحل وقوامها رسوم حيوانية محصورة فى جامات، والرسوم متقنة إلى حد ما .
ويمكن إرجاع هذه القطعة للقرن ٥ م .

مقاس ٤ × ١٦,٥ سم

لوحة (٢١) .

قطعة رقم ٦٦١٥ بالمتحف القبطى — وهى قطعة صغيرة من الكتان والصوف زخارفها منسوجة بطريقة القباطى على شكل أسد مفترس ينظر إلى الخلف والرسم متقن إلى حد ما ويمثل الحركة والحياة .

مقاس $٥ \times ٥ \frac{١}{٢}$ سم القرن ٤ — ٥

لوحة (٢٢) .

قطعة رقم ٧٦٨٩ بالمتحف القبطى — جامة على شكل دائرة من الكتان الأبيض والصوف البنى انفتاح منسوجة بطريقة القباطى بها شكل يبين عرقص الرسول (١) يطعم أسدا بيده اليسرى ويمسك ريشة بيده اليمنى — داخل إطار بنى يتدلى من شرفات على شكل محاليق العنب .

مقاس : قطر الدائرة ١٠ سم القرن ٤ — ٥ م

(١) أول من قام بفتح الديانة المسيحية فى مصر .

لوحة (٢٣) .

قطعة رقم ٤٨١٣ بالمتحف القبطى — جامه صغيرة من الصوف والكّان منسوجة بطريقة القباطى باللون الأرجوانى الداكن على شكل عنقود عنب ينتهى بأوراق محورة .

مقاس ١٤ × ١٨,٥ سم القرن ٤ — ٥ م.

لوحة (٢٤) .

قطعة رقم ٤٦٩٩ بالمتحف القبطى — وهى قطعة مستطيلة من الكّان عايبها رسوم بنسيج القباطى من الصوف الأرجوانى بين فروع الكروم يتدلى منها عناقيد وأوراق ومخاليق العنب .

مقاس ١٨ × ٢٥ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٢٥) .

قطعة رقم ٧٨٢٢ بالمتحف القبطى — قطعة من النسيج الوبرى من الكّان الغير ملون مضاف اليها فى الوسط مربع (تقريبا) من نسيج القباطى زخارفه من الصوف الملون باللون براقه — وتتكون الزخرفة من دائرة فى الوسط بها قنطور وبالأركان الأربعة دوائر — اثنان بكل منهما رسم راقصة والدائرتان الأخرى باحدهما أرنب والثانية أسد وبين كل دائرتين سلة بها فاكهة محورة وفروع نباتية محورة أيضا .

مقاس ٥٥ × ٦٠ سم تاريخ القباطى القرن ٤ — ٥ م.

لوحة (٢٦) .

قطعة رقم ٤٧٨٤ — بالمتحف القبطى — جامعة مستديرة من الصوف الأرجوانى الداكن والكّتان الأبيض منسوجة بطريقة القباطى تفاصيلها الزخرفية مطرزة — تبين جامات شبه مستديرة بداخلها حرف يشبه حرف (S الانجليزى) .

مقاس : قطر الدائرة ٢٨ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٢٧) .

قطعة رقم ٣٩٥٢ — بالمتحف القبطى — من الكّتان بها شريط عريض يحتوى على عدة أشرطة والزخرفة مكونة من رسوم هندسية بمحنة والشريط الزخرفى من الصوف الكحل والتفاصيل الزخرفية مطرزة بلون أبيض .

مقاس ٢١ × ٤٧ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٢٨) .

قطعة رقم ٤٧٨٢ — بالمتحف القبطى — وهى قطعة جميلة من الصوف البنى على شكل مربع على جانبيه مثلثان ينتهى كل منهما بفرع نباتى به ورقة محورة ربما من الكروم ، والزخارف منسوجة بطريقة القباطى وبعض التفاصيل الزخرفية مطرزة بالكّتان الأبيض .

أما المربع الأوسط فيتكون من مربعات متداخلة يتوسطها شكل معين بداخله وريدة مكونة من ثمانى بتلات ، وحول ذلك أوراق عنب ثم فروع مجدولة وداخل كل مثلث من المثلثين ثلاث أوراق عنب .

مقاس ٢٣,٥ × ٣٩ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٢٩) .

قطعة رقم ٤٧٨٧ — بالمتحف القبطى — جامعة جميلة من الصوف والكّان باللون الكحلى على شكل نجمة يتوسطها دائره بها زخارف من فروع مجدولة يتدلى منها فروع وأوراق وعناقيد العنب وخارج ذلك كله يتدلى فرع صغير به شكل معين ثم ثلاث أوراق عنب ومحاليقه . ومعظم التفاصيل الزخرفية مطرزة باللون الأبيض .

القرن ٤ — ٥ م

مقاس ٣١ × ٤٥ سم

لوحة (٣٠) .

قطعة رقم ٤٧٨٣ — بالمتحف القبطى — جامعة باللون الأرجوانى الداكن من الصوف من نسيج القباطى ، وتفاصيلها الزخرفية مطرزة ، تمثل الزخرفة شكل مربعين أحدهما موضوع فوق الآخر بطريقة ينتج عنها شكل نجمى يشبه شكل الصليب وشكل حرف X ، وداخل هذا كله زخارف على شكل فروع مجدولة .

القرن ٤ — ٥ م

مقاس ٢٩ × ٢٩ $\frac{1}{4}$ سم

لوحة (٣١) .

قطعة رقم ١٩٠١ — بالمتحف القبطى — من الكّان والصوف وهى قطعة مربعة تقريبا يتوسطها محارب (?) يمسك علامة عنخ (?) بيده اليمنى وحوله ١٢ جامعة بها سلال من الفاكهة ؟ وأشكال نجمية .

القرن ٤ — ٥ م

مقاس ٣١ × ٣٧ سم .

لوحة (٣٢) .

قطعة رقم ١٧٤١ — بالمتحف القبطى جزء أمامى من قميص زخارفه منسوجة بطريقة القباطى بخيوط من الصوف على أرضية من الكتان — على شكل شريطين رأسيين بينهما شريط مستعرض وهذا الأخير يحوى أربع عقود بداخل كل منها محارب بينما يحوى الشريطان الرأسيان مستطيلات بكل منها إما أرنب أو حيوان آخر أو راقص أو محارب .

مقاس ٣٤ × ١٢٨ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٣٣) .

قطعة رقم ١٧٣٤ — بالمتحف القبطى جزء أمامى من قميص من الصوف منسوج بطريقة القباطى على شكل شريطين رأسيين بينهما شريط مستعرض يعلوه مستطيل به نصف دائرة .

ويحوى الجزء العلوى رجلا وامرأة حولهما زخرفة نباتية وحيوانية ثم أشكال آدمية مجنحة ويحوى الشريط المستعرض والشريطان الرأسيان زخرفة من الحيوانات مثل الأرنب وطيور ونباتات محورة .

مقاس ٣٥ × ١٠٧ سم القرن ٦ م

لوحة (٣٤) .

قطعة رقم ٦٦٤١ — بالمتحف القبطى — جزء من قميص من الكتان به زخرفة حول الرقبة وعلى الأكاف بأشرطة وجامات نسجت بطريقة القباطى بالصوف الكحل . وقوام الزخرفة رسوم نباتية وحيوانية و آدمية محورة .

مقاس ١٧ × ٢٢ سم القرن ٦ — ٧ م

لوحة (٣٥) .

قائمة رقم ١٠٢٤٦ — بالمتحف القبطى — وهى جزء من قميص من الكتان به زخرفة حول الرقبة وعلى الأكتاف على شكل أشرطة وجامات وهذه الأشرطة والجامات من الصوف المتعدد الألوان منسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخرفة رسوم نباتية وحيوانية محورة .

القرن ٦ — ٧ م

مقاس ٥٠ × ٥٤ سم

لوحة (٣٦) .

قائمة رقم ٢٠٥٠ — بالمتحف القبطى — شريطان من الصوف نسجا بطريقة القباطى ويحوى الشريطان زخارف هندسية بحتة والتفاصيل الزخرفية طرزت بالخيوط الكتانية البيضاء .

القرن ٤ — ٥ م

مقاس ١٠ × ٣٧ سم

لوحة (٣٧) .

قطعة رقم ٦٦٤٥ — بالمتحف القبطى — ثلاث أشرطة من الصوف منسوجة بطريقة القباطى على أرضية من الكتان ، وقوام الزخرفة رسوم نباتية وحيوانية محورة .

القرن ٥ — ٦ م

مقاس ٩,٥ × ٣٣ سم

لوحة (٣٨) .

قطعة رقم ٦٦٤٧ — بالمتحف القبطى — وهى من الكنان بها شريطان من الزخرفة من الصوف منسوجان بطريقة القباطى وقوام الزخرفة رسوم طيور وسبك .

القرن ٥ — ٦ م

مقاس ١٦ × ١٦,٥ سم

لوحة (٣٩) .

قطعة رقم ١٧٥٨ — بالمتحف القبطى — وهى من الكنان بها شكل صليب ذى عروة على شكل علامة عنخ نسج بطريقة القباطى وطرزت تفاصيله الزخرفية بغرز السوماك . والصليب بالصوف الكحل أما التفاصيل المطرزة فمن الخيوط الكنانية البيضاء ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى القرن ٤ — ٥ م .

مقاس : دائرة قطرها ١٢ سم

لوحة (٤٠) .

قطعة رقم ٦٧١٤ — بالمتحف القبطى — وهى جامة صغيرة من الصوف البنى يتوسطها وجه لعله لقديس أو قديسة بنسج القباطى والتفاصيل الزخرفية مطرزة وقوام الزخرفة رسوم هندسية بحتة .

القرن ٤ — ٥ م

مقاس دائرة قطرها ١٤ سم

لوحة (٤١) .

قطعة رقم ٦٧١٢ — بالمتحف القبطى — جامعة مهلهة من نسيج القباطى مضاف اليها قطع صغيرة أخرى تشبهها — يتوسطها حورية تركب دلتينا وحول ذلك جامات من فروع وأوراق نباتية يتوسطها حيوانات أوطيور أو نباتات ويحف بالقطعة دائرة بلى أغابها بها زخارف من أوراق نباتية .

القرن ٤ — ٥ م

مقاس ٢٦ × ٢٧ سم

لوحة (٤٢) .

قطعة رقم ٨١٠١ — بمتحف الفن الإسلامى — نسيج رفيع من الصوف زخارفه منسوجة بطريقة القباطى وهذه الزخارف محصورة فى أشرطة أفقية وهى تتكون من زخارف حيوانية محصورة فى جامات سداسية والحيوانات مرسومة بالأسلوب الكاريكاتورى ويحيط بالشريط من أسفل ومن أعلى ما يشبه الكتابة العربية والزخارف متعددة الألوان على أرضيه باللون الكحلى ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى القرن (٩ — ١٠ م) .

مقاس القطعة ٢,٤٥ × ١,٤٢ مترا

لوحة (٤٣) .

قطعة بمتحف الفن الإسلامى — من نسيج الصوف بها عدة أشرطة منسوجة بطريقة القباطى وتتكون الزخارف بالشريط العريض من رسوم أسماك مرسومة بأسلوب رمزى .

أما الأشرطة الضيقة فتكون من زخارف هندسية ونباتية متقنة إلى حد ما — كما يوجد شريط من الكتابة العربية نصها (القطعة مقلوبة في التصوير) القيس سنة ثمان وستين ومائه (أى أنها ترجع إلى سنة ١٦٨ هـ أى القرن الثامن الميلادى .

مقاس ٢٥ × ١٤ سم

لوحة (٤٤) .

قطعة رقم ١٤٧٠٠ — بمتحف الفن الإسلامى — نسيج من الصوف الرفيع به شريط زخرفى عريض وتتكون الزخارف من دوائر تحصر بينها عناصر نباتية وتحيط بالشريط العريض عدة أشرطة أخرى ضيقة بها عناصر نباتية وهندسية دقيقة الزخارف متعددة الألوان — وبين الأشرطة الضيقة سطران من الكتابة نصها (منقطع فى سنة إحدى و) وتشبه هذه القطعة القطع التى من صناعة مدينة قيس .

مقاس القطعة ١٨ × ٢٣ سم

لوحة (٤٥) .

قطعة رقم ١٢٦٣٢ — بمتحف الفن الإسلامى — نسيج من الصوف السميك زخارفه منسوجة بطريقة القباطى وتتكون الرسوم من موضوع زخرفى مسيحي محصور فى جامة بيضاوية والموضوع يتكون من فارس يمثل قديسا يطعن أسدا ووراء الفارس غزال أو وعل يجرى وفى عنقه

عصابة طائرة وفوق الوعل نجد كلمة (الله) وتحت الفرس (ك) وكلمة الله مقلوبة .

ويمكن ارجاع هذه القطعة الى القرن الثامن الميلادى .

مقاس القطعة — ٢٦ × ٢٤ سم

لوحة (٤٦) .

قطعة رقم ٧٦٣٥ — بالمتحف القبطى — قطعتان من الصوف العليا على شكل جامة والسفلى على شكل مستطيل بهما رسوم منسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخرفة رسوم آدمية وحيوانية ثخورة . ورسوم الأشخاص وجلساتهم وكذلك شجرة الحياة التى تفصل بين موضوعين تبين تأثر الفن القبطى إلى حد ما بالفن الساسانى ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى القرن ٦ — ٧ م .

مقاس دائرة قطرها ٣١ سم

لوحة (٤٧) .

قطعة رقم ١٠٢٥٨ — بالمتحف القبطى — جزء من قيص من الكنان به زخارف محورة من الصوف الملون نسجت بطريقة القباطى .

القرن ٦ — ٧ م

مقاس ٢١ × ١٣ سم

لوحة (٤٨) .

قطعة رقم ١٨٢٨ — بالمتحف القبطى — وهى من الصوف بها عدة
أشرطة مزخرفة منسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخرفة رسوم آدمية
وحيوانية محورة ومحصورة فى جامات .

القرن ٦ — ٧ م

مقاس ٢٢ × ٢٣ سم

لوحة (٤٩) .

قطعة رقم ٤١٨٨ — بالمتحف القبطى جامعة مستديرة من الصوف
منسوجة بطريقة القباطى من لون واحد من الأرجوانى الداكن على أرضية
بيج يتوسطها قصة ذبيحة اسحق (أنظر باب القصص المسيحية) إذ يظهر
سيدنا ابراهيم يمسك يمينه السكين الطويل ويسراه رأس ابنه — ونرى
كباش الذبيحة وحيوانات أخرى على يمين سيدنا ابراهيم — وحول ذلك
مناظر مختلفة لأشكال آدمية وحيوانات ونباتات محورة والشرفات على
شكل محاليق العنب .

القرن ٥ م

مقاس دائرة قطرها ٢١ سم

لوحة (٥٠) .

قطعة رقم ٨٤٧٠ — بالمتحف القبطى — قميص من النكتان الجيد مزخرف
بشريط كللى من (الصوف) عليه زخرفة من الصايب وخطوط هندسية أخرى
حول فتحة الرقبة وطرفى الكمين ثم به أشرطة من القباطى يتدلى اثنان منها
من الأمام واثنان من الخلف ويتهى كل شريط بحامة بيضاوية ويحلى

كل منها غزلان تعدو يتوسطها آدمى يرقص رافعا يده اليمنى واضعا يده اليسرى فى خصره . وعلى كل كم شريطان من القباطى أيضا يحلها الغزلان وبعض النباتات . ثم به جامات مستديرة صغيرة منسوجة بطريقة القباطى تحلى القميص من الأسفل من الأمام والخلف والكتفين ، بها رسوم آدمية وحيوانية .

القرن ٤ — ٥ م

مقاس ٩٨ × ١٢٠ سم

لوحة (٥١) .

قطعة رقم ٦٦٣٩ — بالمتحف القبطى — وهى من الكتان الأبيض . وتتكون الزخرفة من شريط عريض به رسوم آدمية وحيوانية منسوجة بطريقة القباطى ويحيط بهذا الشريط شريطان ضيقان بهما زخارف محورة .

القرن ٤ — ٥ م

مقاس ٩ × ٣١,٥ سم

لوحة (٥٢)

قطعة رقم ٦٦٤٠ — بالمتحف القبطى — جزء صغير من شريط منسوج بطريقة القباطى من الصوف القرمزى والتفاصيل الدقيقة مطرزة بخيوط من الكتان الأبيض . وتشمل الزخرفة جزء من حيوان يحتفل أن يكون غزالا .

القرن ٤ — ٥ م

مقاس ١٨ × ٨ سم

لوحة (٥٣)

قطعة رقم ٢٠٢٧ بالمتحف القبطى — يص من الكتان به عدة أشرطة
وجامات منسوجة بطريقة القباطى بها زخرف هندسية وحيوانية وأدمية
محورة والأشرطة والجامات من الصوف الكحل أما التفاصيل الزخرفية
مطرزة بالكتان الأبيض .

القرن ٦ — ٧

مقاس ٨٦ × ٥٣ سم

لوحة (٥٤)

قطعة رقم ١٠٢٤٥ المتحف القبطى — جزء من قميص من الكتان
به أشرطة وجامات من الصوف الكحل منسوجة بطريقة القباطى وقوام
الزخرفة رسوم حيوانية وأدمية ونباتية متصورة فى جامات .

القرن ٥ م

مقاس ٧٢ × ١٥٠ سم

لوحة (٥٥)

قطعة رقم ٦٧٠٧ — بالمتحف القبطى — قميص من الصوف به أشرطة
وجامات من الزخارف منسوجة بطريقة القباطى له فتحة مستقيمة يتدلى
من جانبيها شريطان قصيران ينتهى كل منهما بجامة ويحويان زخارف
من أشكال آدمية وحيوانية ونباتية محورة .

وعلى الكتفين وأسفل القميص جامات عبارة عن شكل صلبان موضوعة فوق مربعات يتوسطها شكل فارس يركب حصانا و بجواره حيوان صغير ثم حول الفارس أشكال آدمية وحيوانات داخل أشكال هندسية باللون الأبيض على أرضية أرجوانية فاتحة .

القرن ٦ م

مقاس ١١٠ × ١٢٠ سم

لوحة (٥٦)

قطعة رقم ٢٠٦٦ — قميص من الكتان به زخارف من القباطى الصوف له فتحة مستقيمة يخلها شريط أحمر ضيق وأسفلها شريط مستعرض يتكون من عدة صفوف من الزخرفة منها صف يحوى صوراً آدمية محورة ونباتات ثم صف غير واضح المعالم ثم صف آخر من أشكال آدمية غالبا من الفرسان وأشخاص يرفعون أيديهم إلى فوق ثم صف من زخرفة حرف X (نخى) والصليب ثم صف من حروف قبطية غير واضحة جزء منها قد بلى .

ويتدلى من الشريط المستعرض أيضا شريطان رأسيان ينتهيان بشريط مستعرض آخر من الأسفل ويتفرع من هذا الأخير شريطان قصيران يان بجانبين صغيرتين . وتحوى هذه الأشرطة زخرفة من أشكال آدمية ونباتية على التعاقب .

وعلى الكمين توجد زخرفة مكونة من شريطين تشبه الزخرفة السابقة .

القرن ٦ — ٧ م

مقاس ٨٧ × ١٥ سم

لوحة (٥٧) .

قطعة رقم ٤٠٥٨ و ٤٠٥٩ — بالمتحف القبطى — شريطان من الصوف
بهما زخارف هندسية من الكتان منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة .

مقاس ٤١ × ١٧ سم و ٣١ × ١٧ سم . القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٥٨) .

قطعة رقم ٨٤٥٣ — بالمتحف القبطى — نسيج من الكتان به زخارف
متشورة منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة التقايدية وزخارف على شكل أوراق
نباتية منسوجة بطريقة القباطى .

مقاس ١٤٣ × ١٠٠ سم . القرن ٦ م

لوحة (٥٩) .

قطعة رقم ٦٧٠٧ — بالمتحف القبطى — قيص من الصوف مضاف اليه
نسيج من الكتان به شريط من الصوف به زخارف هندسية من الكتان
منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة وجامتان بهما زخارف آدمية ونباتية محورة
منسوجة بطريقة القباطى .

مقاس الشريط ١٦ × ١٠٣ سم . القرن ٤ م للحمة الزائدة

القرن ٦ م للقباطى

لوحة (٦٠) .

قطعة رقم ٣٤٨٤ بالمتحف القبطى — قطعة من الصوف الدقيق بها
عدة أشرطة زخرفية من الحرير الملون منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة وبها
شريط من الكتابة القبطية .

القرن ٩ — ١٠ م

مقاس ١٤٠ × ١٦٨ سم

لوحة (٦١) .

قطعة رقم ١٠٩٩ متحف معهد الآثار بكلية الآداب جامعة القاهرة —
وهى من نسيج الصوف الرقيق باللون الكحلى بها شريط من الزخرفة مكون
من شريطين معكوسين من الكتان العربية المزخرفة من الحرير الأبيض
منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة ونص الكتابة ملك (مكره) .

القرن ١٠ م

مقاس ٢٠ × ١٤ سم

لوحة (٦٢) .

قطعة رقم ٦٥٩٥ — بالمتحف القبطى — قطعة من الصوف القرمزى
بها زخرفة مكونة من نصف دائرة بداخلها رسم آدمى منسوجة بطريقة
اللحمة الزائدة من الكتان الأبيض .

القرن ٥ م

مقاس ١٤ × ٢٥ سم

لوحة (٦٣) .

قطعة من الصوف السميك بها زخارف هندسية على شكل معينات
منسوجة بطريقة النسيج المبطن من اللحمة من السن الممتد .

مقاس ٢٠ × ١٢ سم القرن ٣ — ٤ م

لوحة (٦٤) .

نسيج مبطن من اللحمة به زخارف هندسية منسوجة بطريقة السن الممتد

مقاس القرن ٣ — ٤

لوحة (٦٥) .

قطعتا نسيج مبطن من اللحمة من الحرير بها زخارف نباتية محورة
محصورة في معينات والقطعة منسوجة بطريقة المبرد .

مقاس ١٢ × ٢٠ سم إيران القرن ٥ — ٦ م

لوحة (٦٦) .

قطع وأشرطة من النسيج المبطن من اللحمة بها زخارف نباتية محورة
منسوجة بطريقة المبرد وجميعها من الحرير .

مقاس ٨ × ٤٠ سم و ١٠ × ١٢ سم إيران القرن ٥ — ٦ م

لوحة (٦٧) .

قطعتان من النسيج المبطن من اللحمية بها زخارف نباتية محورة محصورة في دوائر وأشربة ومنسوجة بطريقة المبرد والقطعة العليا بها كتابة مسطورية نصها " في طراز أفريقية " والسفلى نصها " مروون أمير " .

مقاس ١٨ × ٤٥ و ١٠ × ٣٢ سم إيران القرن ٥ — ٦ م للنسيج
شمال أفريقية ٨ م للتطريز

لوحة (٦٨ و ٦٩ و ٧٠)

قطعة رقم ١٩٥٤ و ١٨٤٦ — قطع من النسيج المبطن من اللحمية من الحرير الملون منسوجة بطريقة المبرد ، قطعتا ٦٨ و ٦٩ بهما زخارف نباتية محورة محصورة في دائرة ولوحة ٧٠ بها رسوم آدمية ونباتية وبها شريط من الكتابة نصها (الأعسر) .

مقاس ٦٨ و ٦٩ ٨ — ٩ م
مقاس ٧٠ : ٥٥ × ١٢ سم القرن ١٠ م

لوحة (٧١)

قطعة رقم ٧٥٤٩ — بالمتحف القبطي — قطعة من النسيج المبطن من اللحمية من الصوف القرمزي الدقيق بها زخارف نباتية وهندسية تملأ القطعة كلها .
مقاس ٤٠,٥ × ٦٧ سم القرن ٤ — ٥ م

لوحة (٧٢)

قطعة رقم ٥٦٢٧٩ — بالمتحف المصرى — منشقة من الكتان من النسيج
الوبرى بها زخارف هندسية دقيقة محصورة فى أشرطة .

مقاس ٥٢ × ٢٧

وجدت بالدير البحرى وترجع إلى عهد الأسرة (١١)

لوحة (٧٣)

قطعة من الكتان بها زخارف من النسيج الوبرى على شكل وجوه آدمية
دقيقة من الكتان الملون ويحيط بالوجوه مربع من النسيج الوبرى من
الصوف ، وهذا المربع مضاف .

مقاس ٦٨ × ٨٠ سم
الوجوه القرن ٣ — ٤ م
المربع ٤ — ٥ م

لوحة (٧٤)

قطعة رقم ٨٤٥٨ — بالمتحف القبطى — نسيج من الكتان به شريط
زخرفى يمثل ورقة العنب وثماره ، منسوجة بطريقة القباطى من الصوف
ويحيط بالشريط وبرطويل من الكتان .

مقاس ٣٣ × ٣٨ سم
القرن ٤ — ٥ م

اللاوحتان (٧٥) و (٧٦) .

شريط منسوج بطريقة القباطى يحوى أشكالا ومناظر مختلفة من إنسان وحيوان يحف به من الجانبين شريطان صغيران من زخرفة نباتية .

ومن دراسة الشريط الأوسط يمكن أن نقين من الجهة اليمنى امرأة تركب دلفينا وتمسك سمكة فى كلتا يديها وبجوار ذيل الدلفين صليب صغير ثم نجد حيوانا بحريا ربما يكون الحوت الذى ابتلع يونان النبي ويساعده فى ابتلاع يونان ملاك مجنح يقف فوق الحوت ، ورجلان يركبان مركبا . (أنظر باب القصص المسيحية) .

وبلى هذا منظر آخر لرجل يطعم بعضا من الطيور — ثم حيوان بحرى أمامه رأس رجل له لحية يعلوه شخص آخر يهجم عليه حيوان يشبه الثور . وبلى هذا منظر آخر لحورية تمسك عصا طائفة وتجلس على دلفين وبجوارها صياد يمسك دلفينا بشص .

وبلى ذلك شخص يجلس فوق حيوان بحرى وهذا الأخير يأكل أخطبوطا وبجوارهما حيوان برى ، وبلى ذلك أيضا منظر غالبا يمثل قصة ذبيحة إسحق حيث نرى سيدنا ابراهيم يمسك سكيناً بيده اليمنى وباليمنى يمسك رأس ابنه إسحق ، وبينهما خروف الذبيحة (أنظر باب القصص المسيحية) .

بلى ذلك منظر شخص يقف جوار حيوان بحرى فوقه جزء من شخص والباقي غير واضح تماما (لأن القطعة بالية فى هذا الجزء) . بلى ذلك منظر لقصة يونان النبي السابق ذكرها أعلاه .

وبلى ذلك أيضا رجل واقف يمسك سيفًا بجواره رجل آخر مستلق
لعله يوحنا المعمدان ^(١) حيث أسفله شكل رأس (ويجوارها حيوان
بحرى) ثم بجوار ذلك شكل آدمى ربما لراقصة .

بلى ذلك مرة أخرى حورية تمسك العصاة الطائرة وتركب دلفينا
وبجوارها أشخاص غير واضحين .

بلى ذلك مرة أخرى شخص يمسك سيفًا بجوار حيوان بحرى وهذا
الأخير يأكل أخطبوطا وفوق ذلك حيوان وطائر .

وبلى ذلك قصة ذبيحة إسحق مرة أخرى كما ذكرناها أعلاه وبجوار رأس
إسحق صليب صغير . وخلاف ذلك نرى علامات غير واضحة وسط هذه
المناظر المختلفة .

القرن ٥ - ٦ م

مقاس ١٥٥ × ٥٤ سم

لوحة (٧٧) .

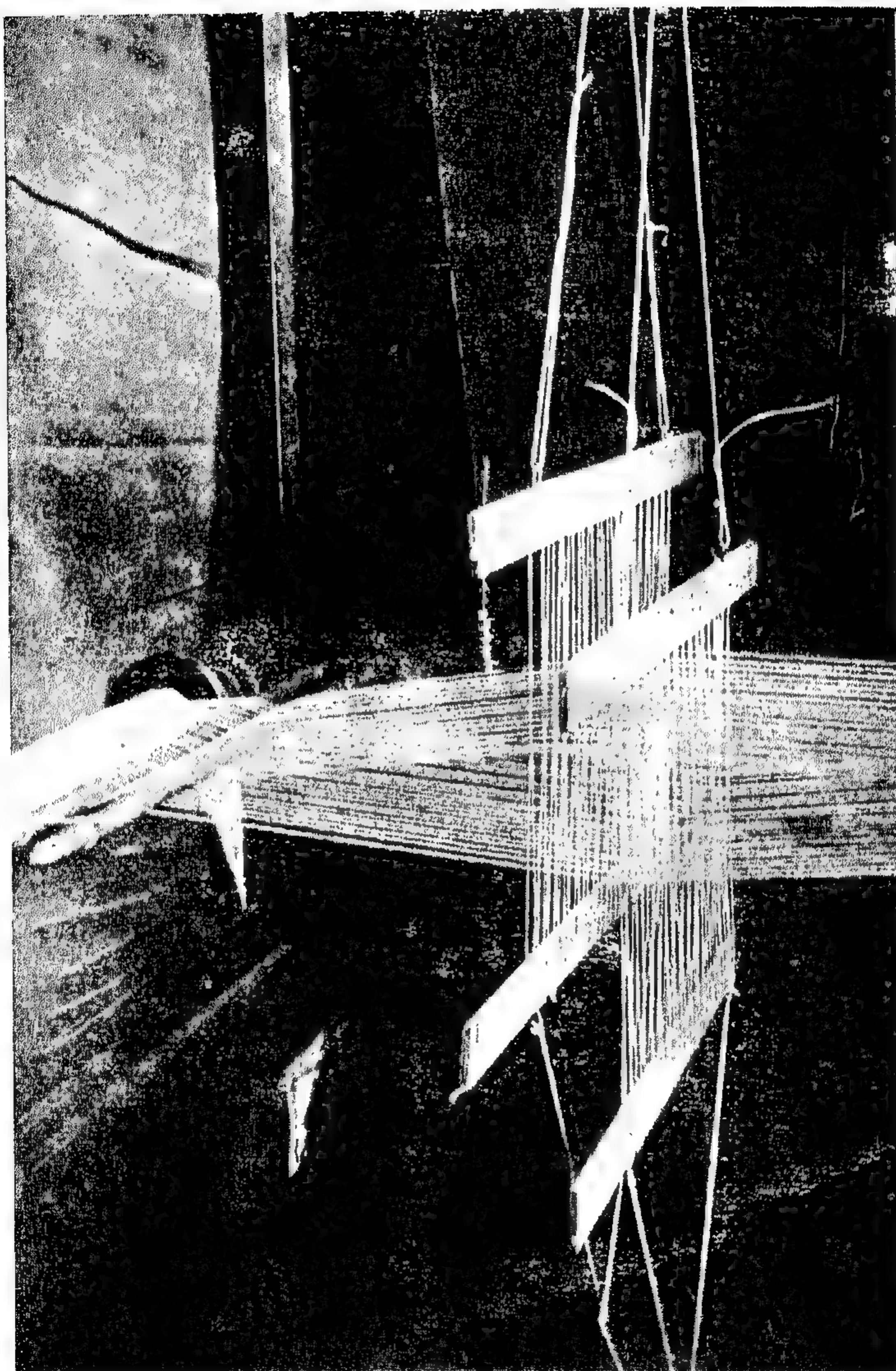
جزء من ستارة من نسيج القباطى من الكتان بها زخارف من خيوط
صوفية ملونة بعدة ألوان منها الكحل الداكن والأحمر الفاتح والداكن
وغير ذلك .

(١) أنظر الكتاب المقدس — الانجيل حسب القديس متى اصحاح ٣٠١٤

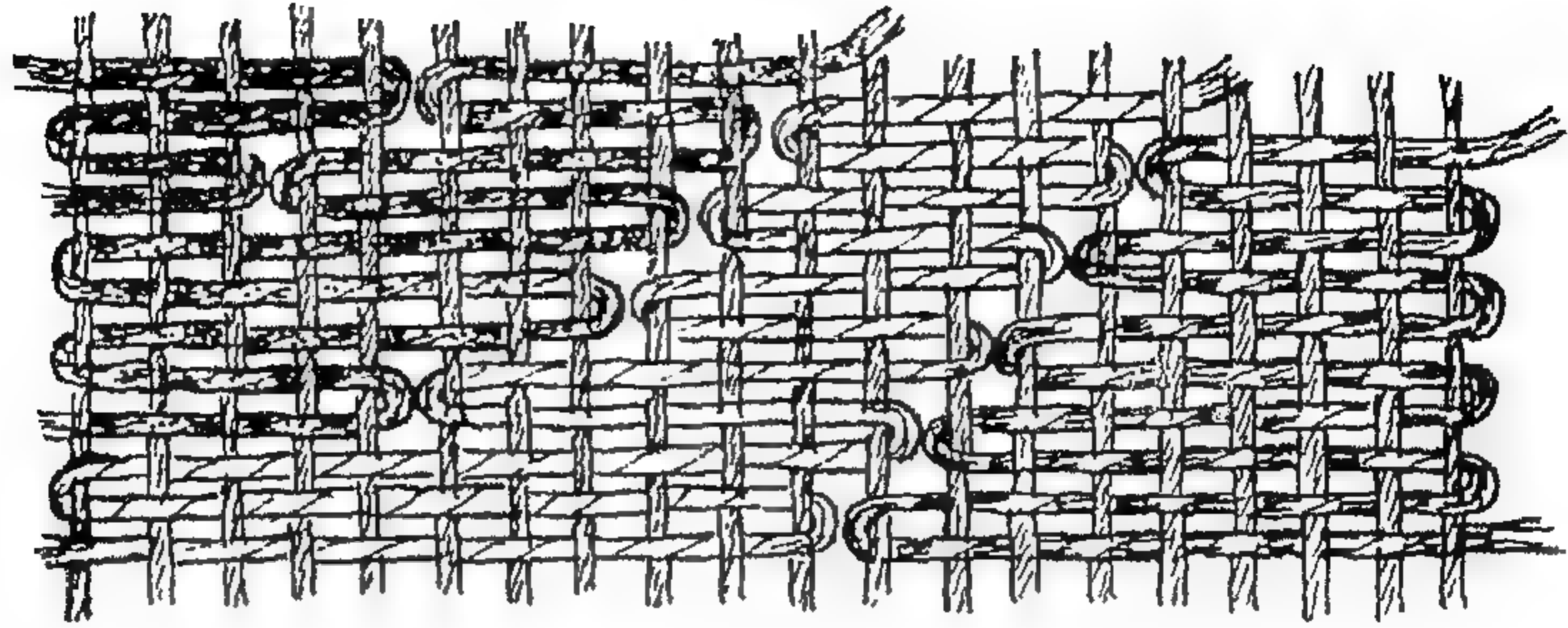
وتتكون الزخارف من رسوم آدمية تمثل راقصات ومحاربين بينهم
فروع نباتية وفي الوسط ثلاث دوائر تحوى كل منها منظر فارس ممتطيا
صهوة جواده وبجانب هذا صورة لرجل ممسكا بيديه خنجر مارا ينفخ فيه
وتفاصيل الوجه وبعض أجزاء الجسم مطرزة بخيوط من الكتان الأبيض.

القرن ٣ — ٤ م

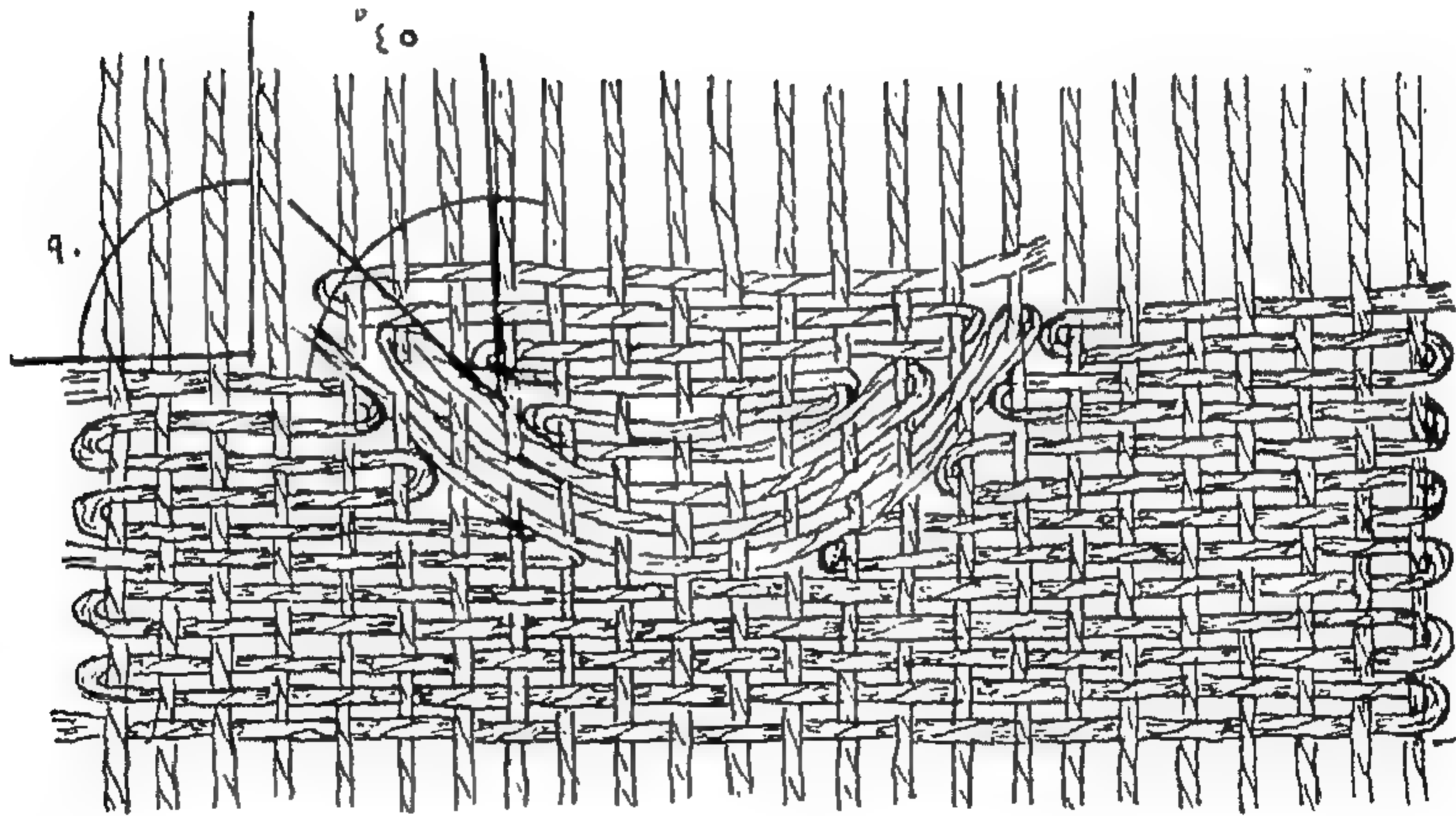
مقاس ١٠٣ × ١٤٢ سم



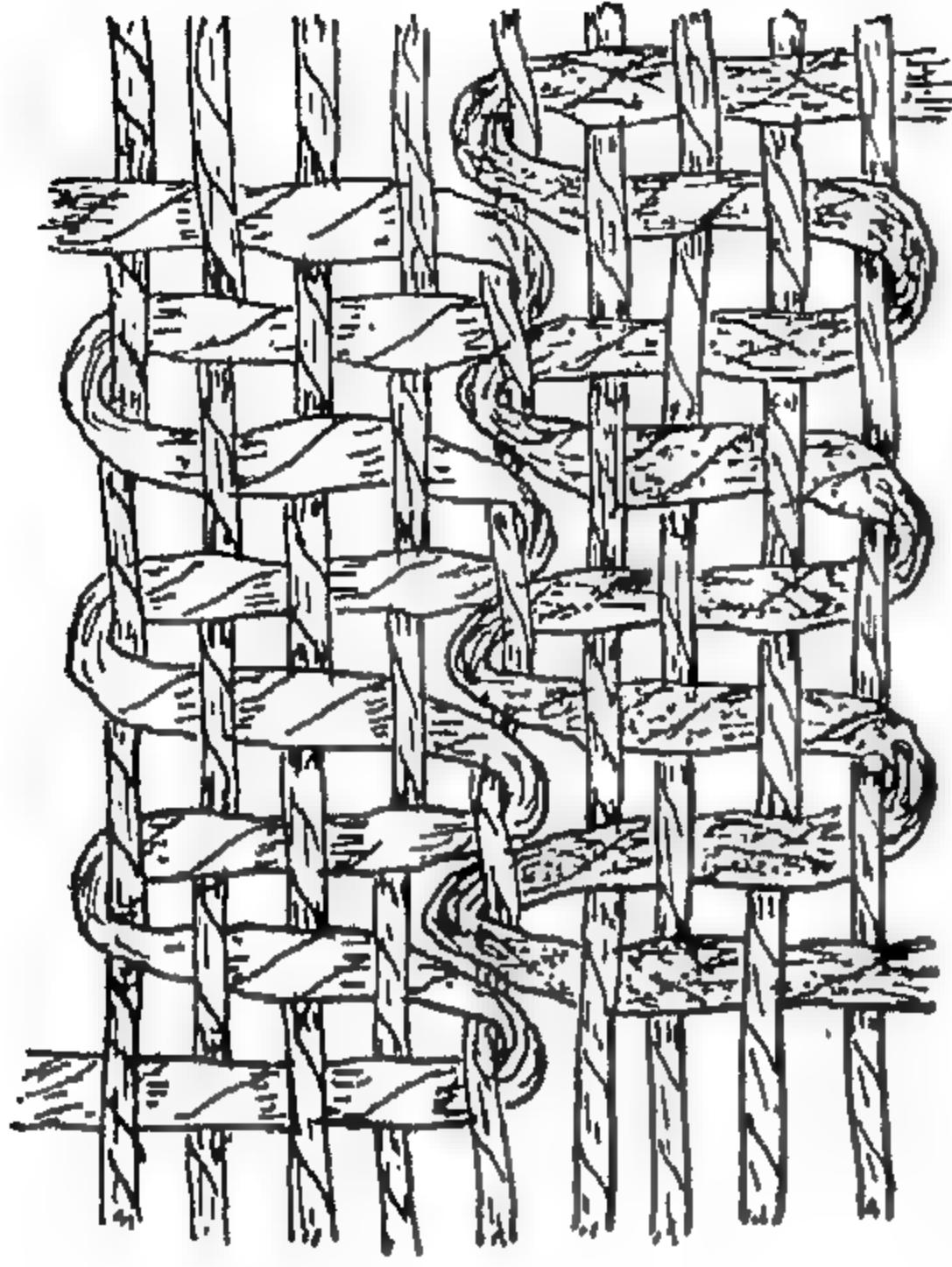
(شکل ۱)



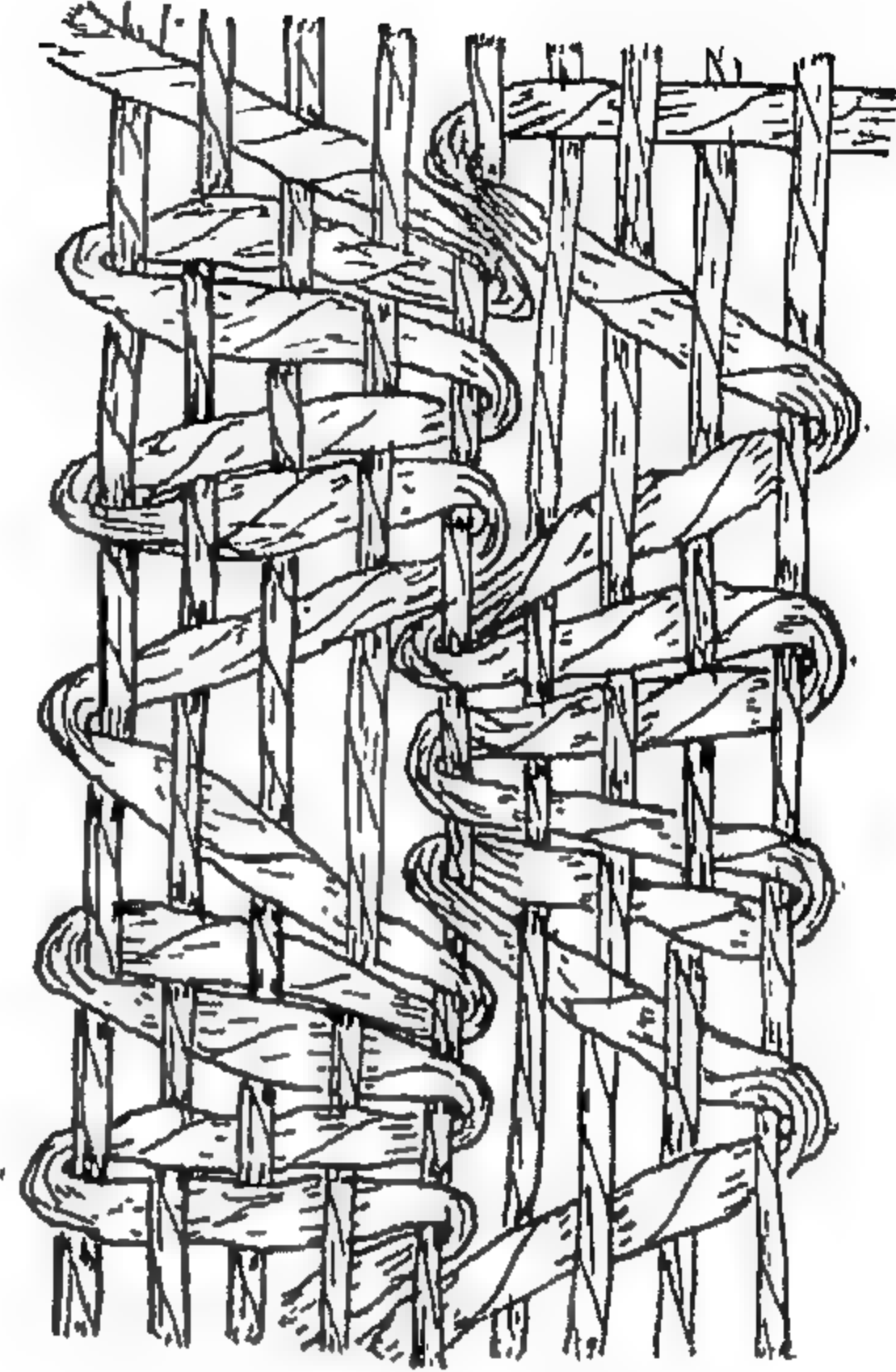
(شکل ۲)



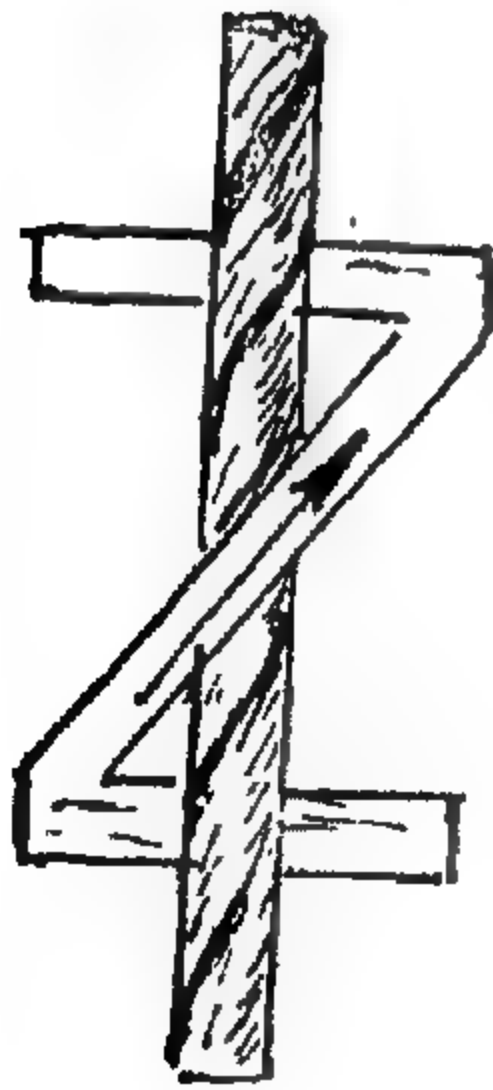
(شکل ۳)



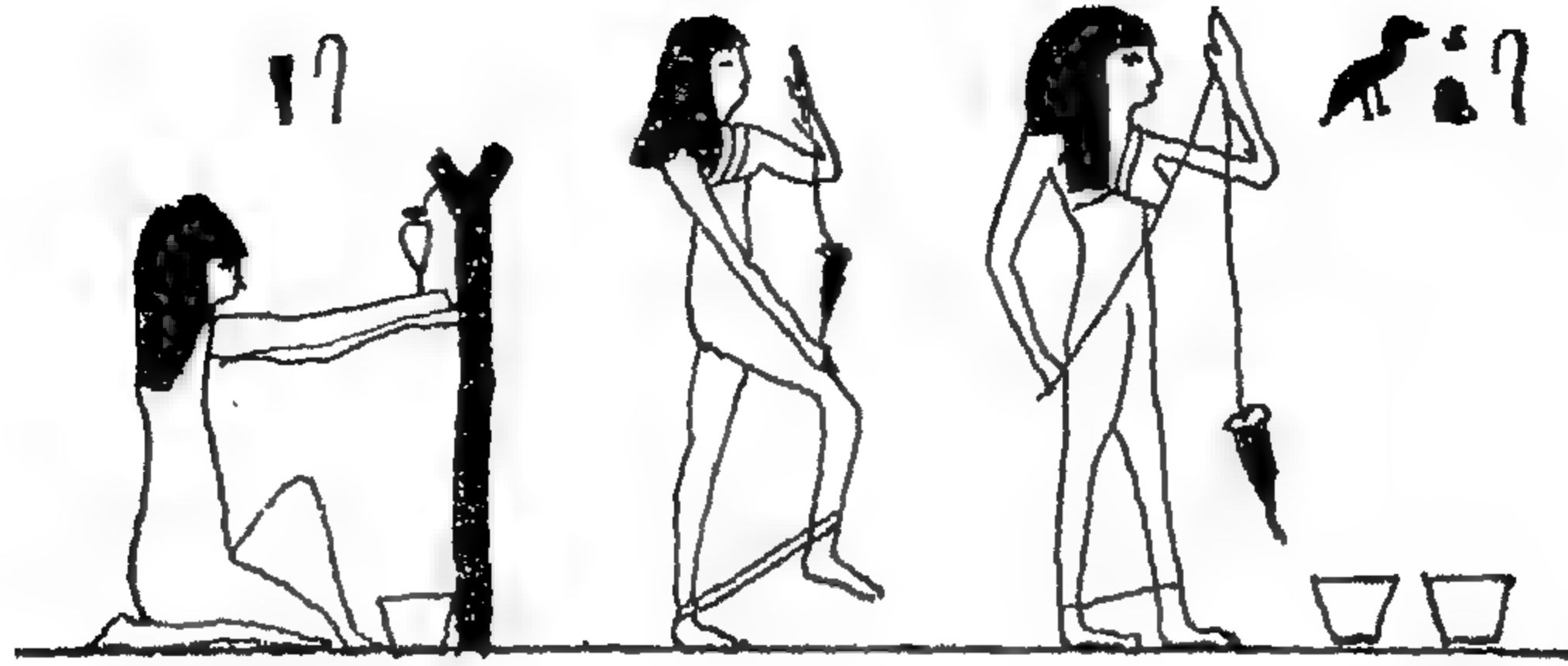
(شکل ۴)



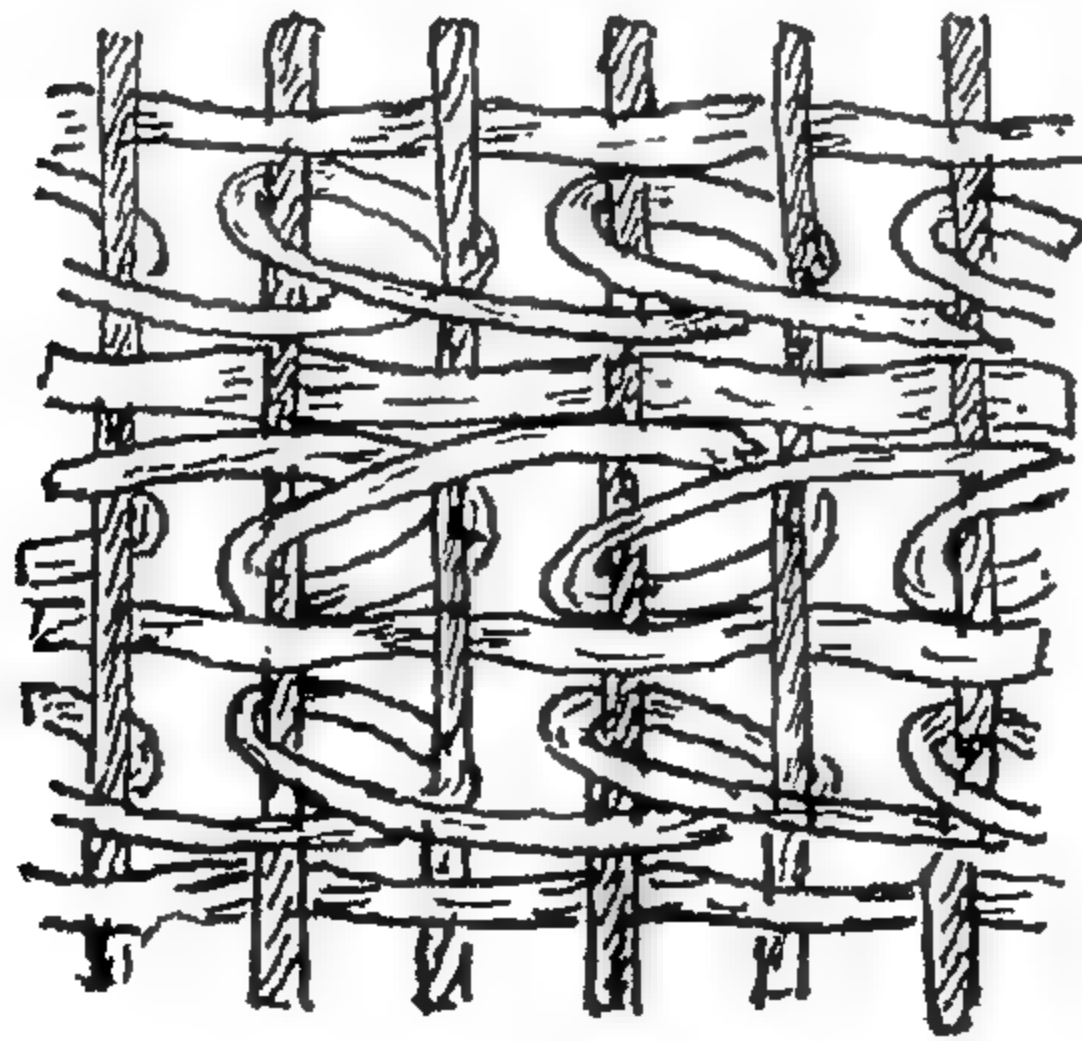
(شکل ۵)



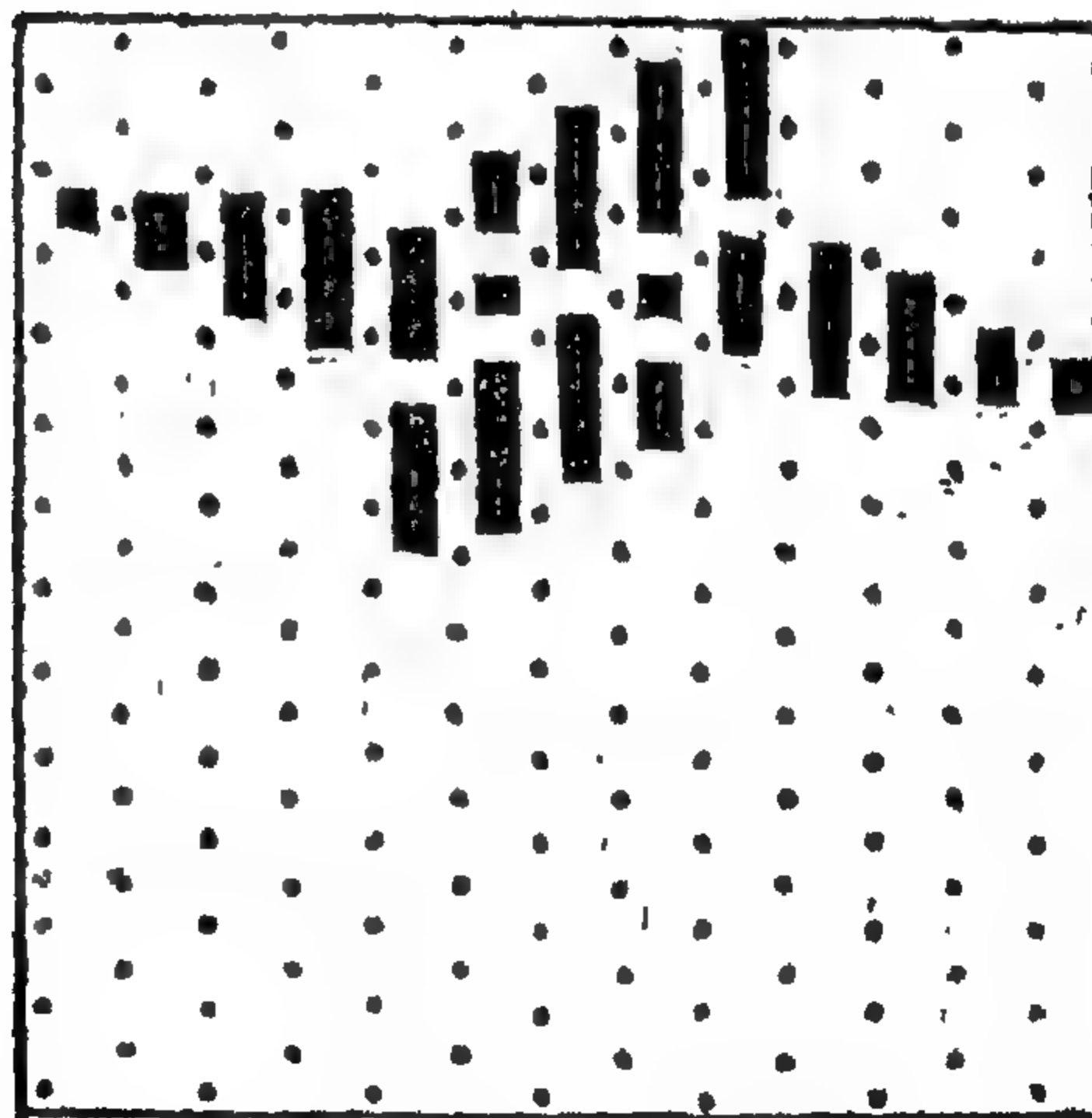
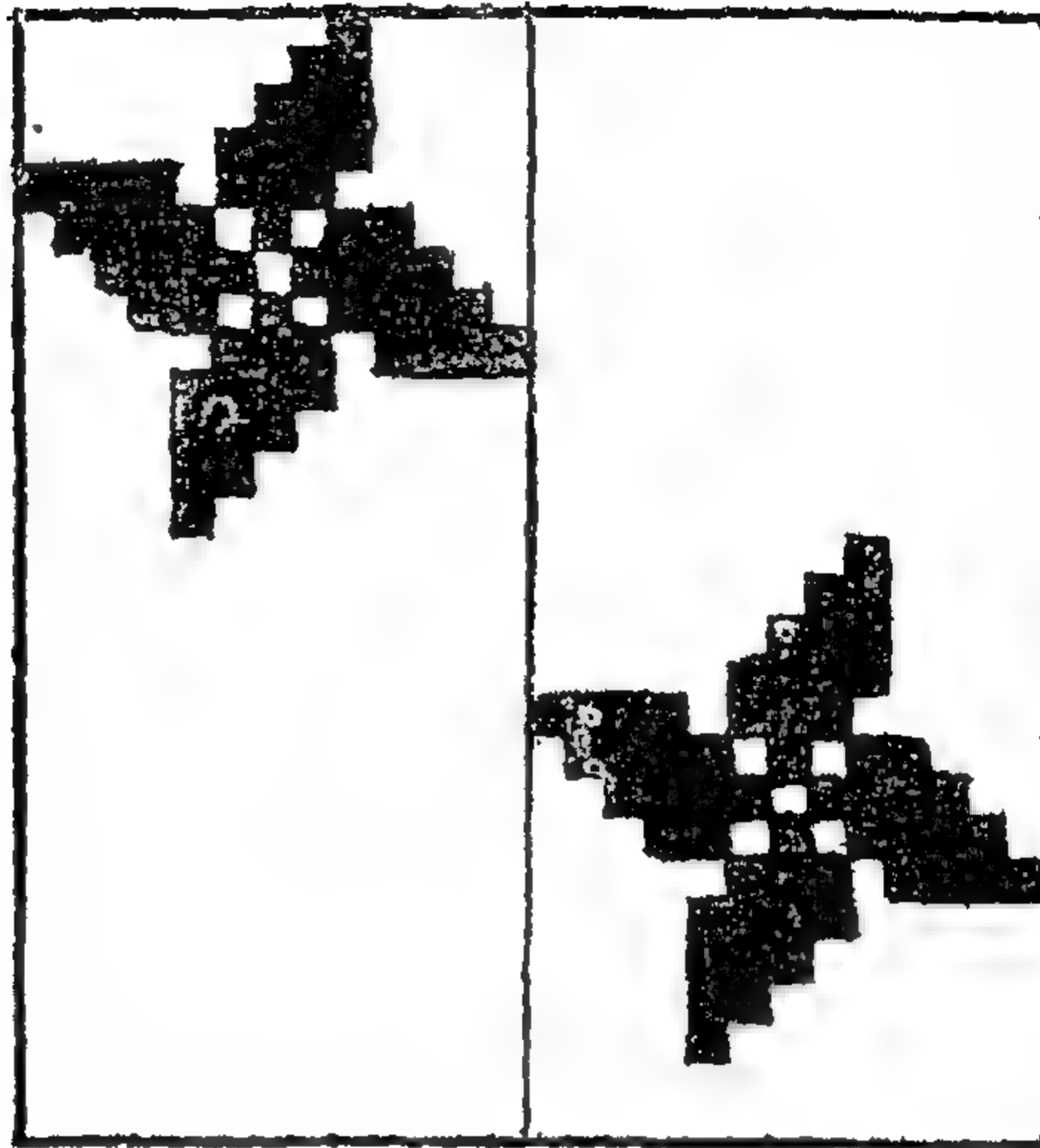
(شکل ۶)



(شکل ۷)

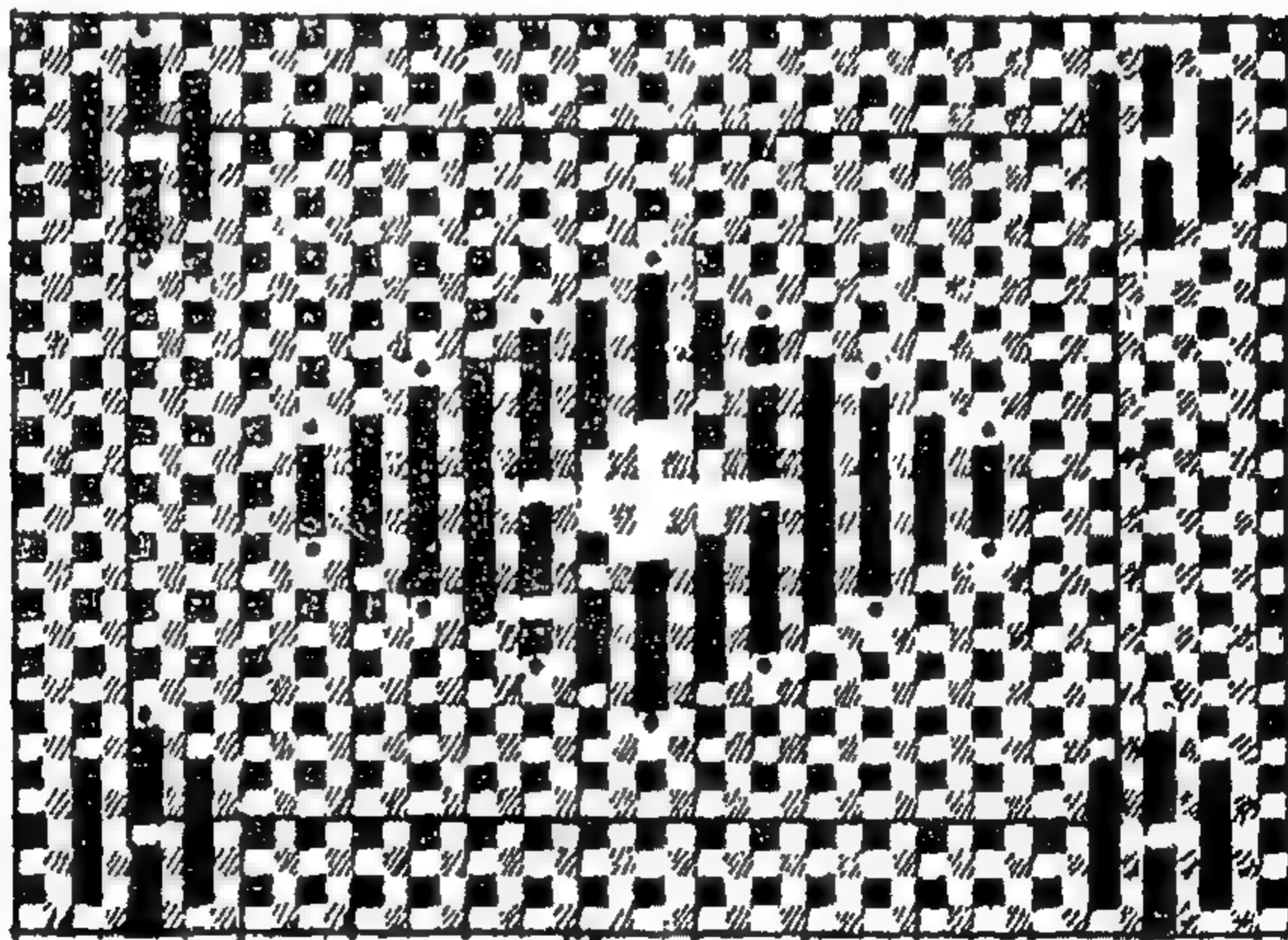
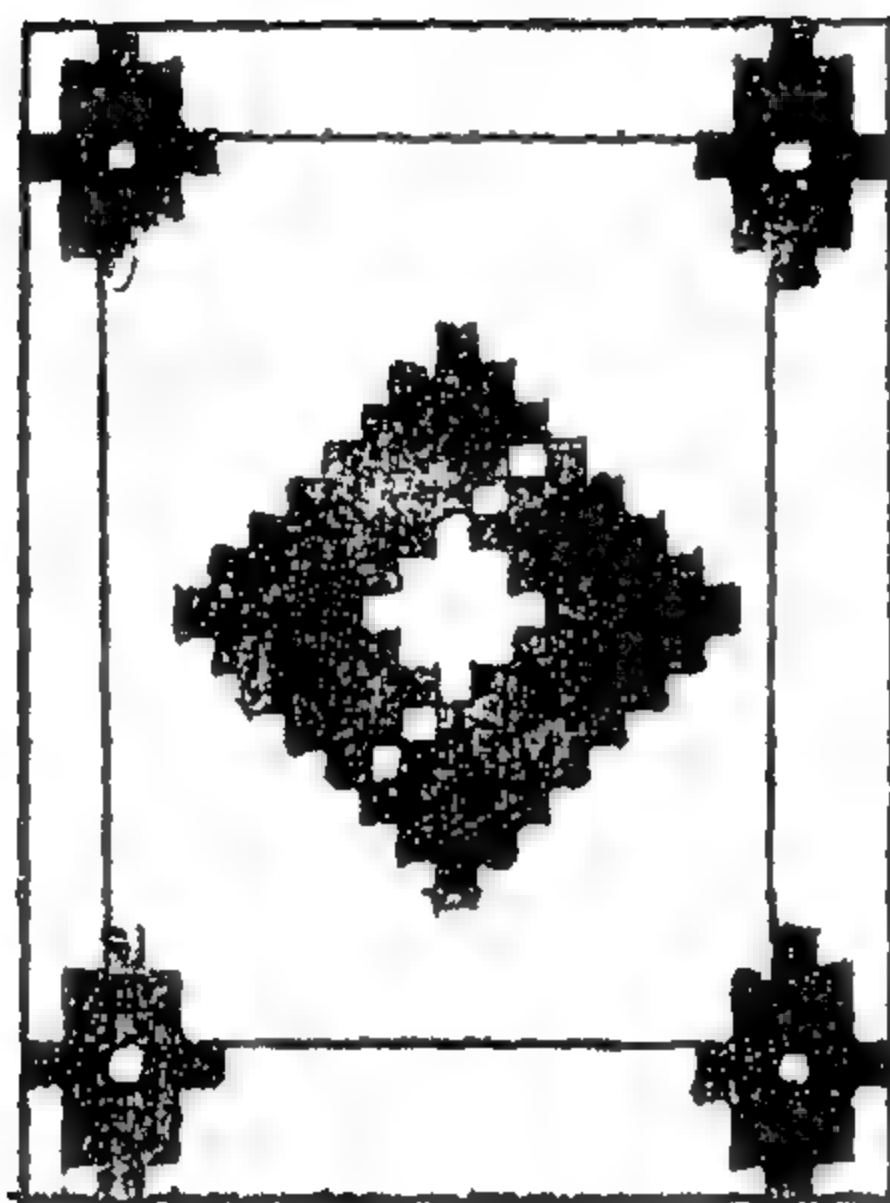


(شکل ۸)

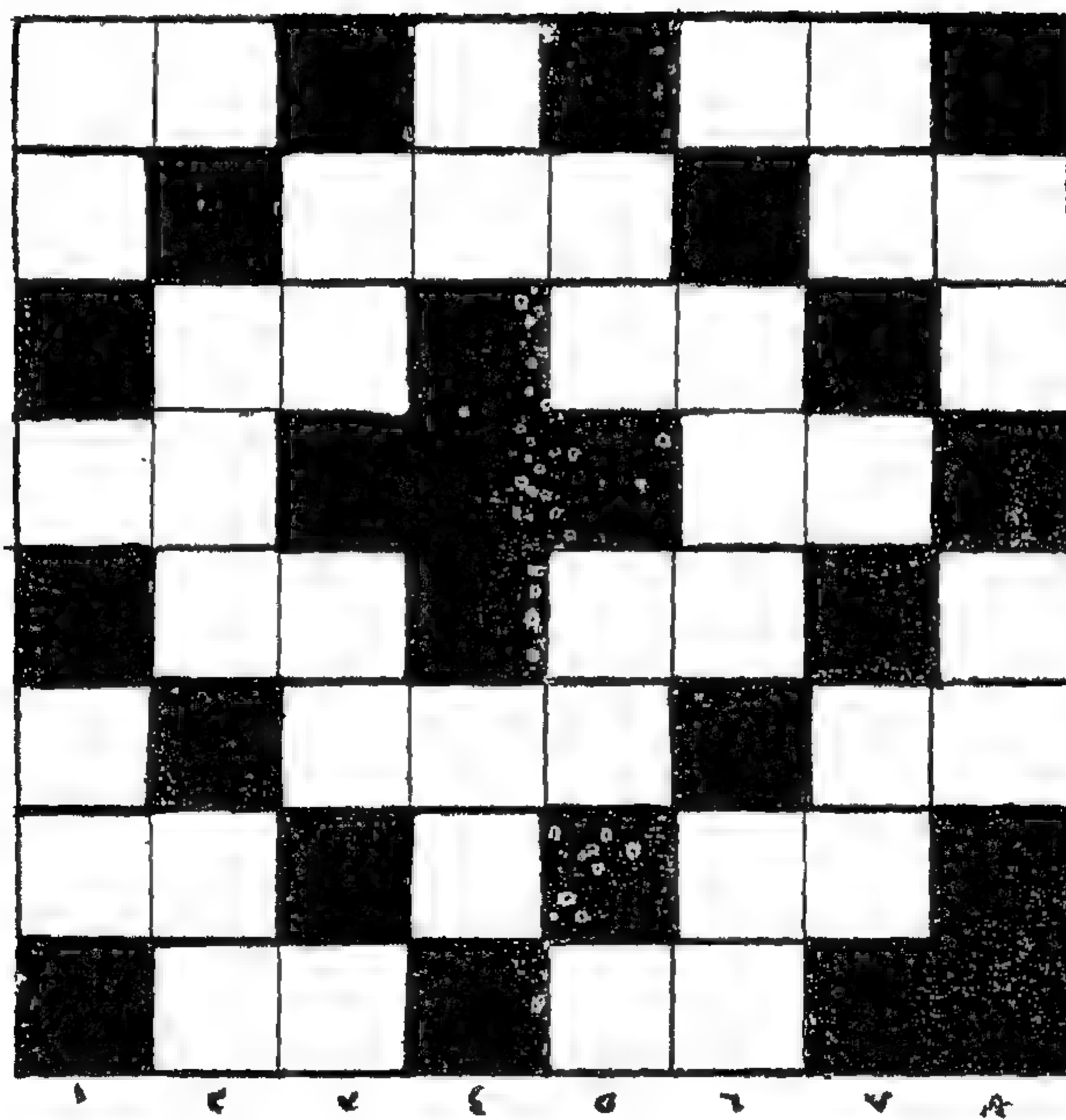


(۹۵۲)

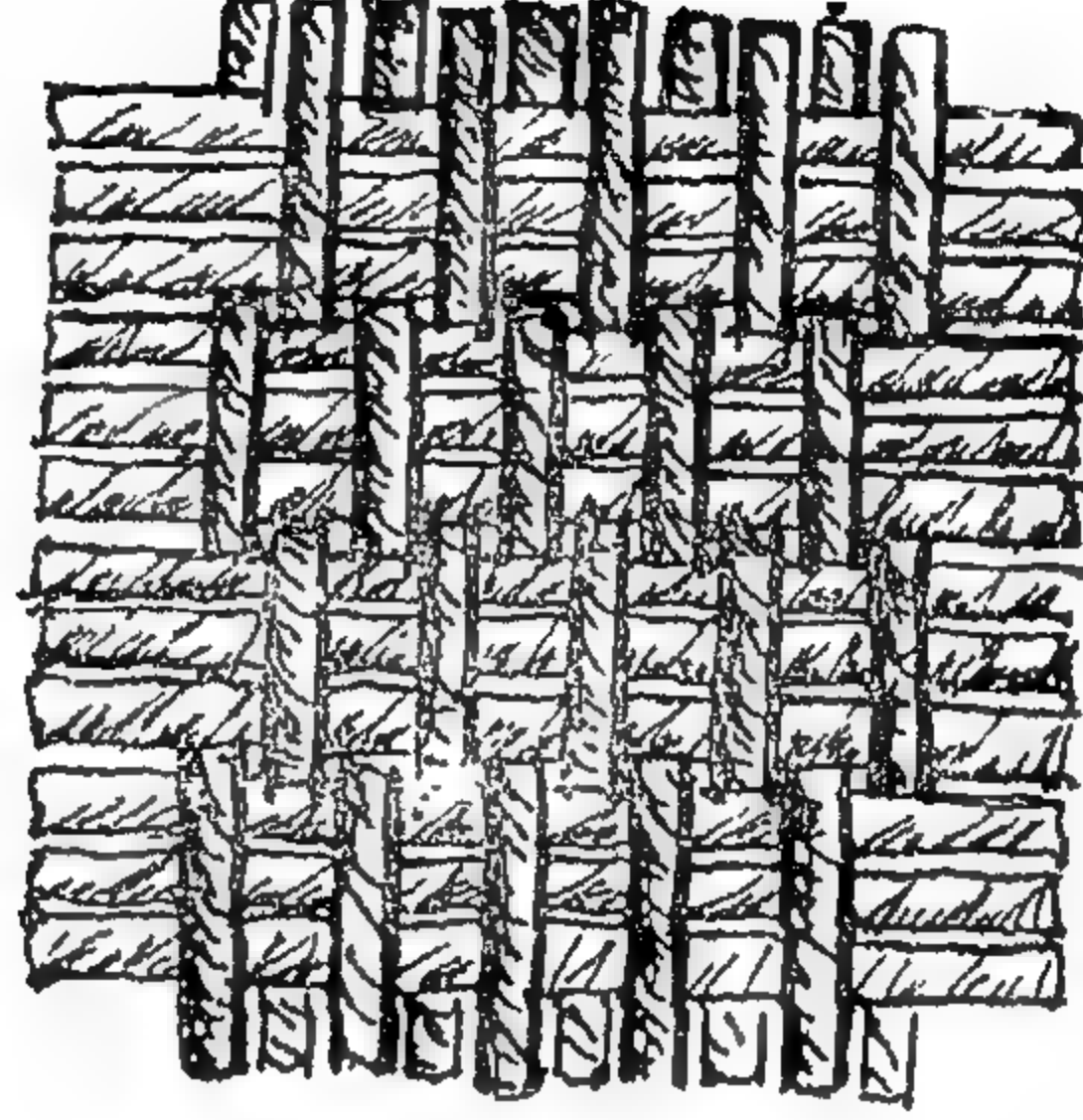




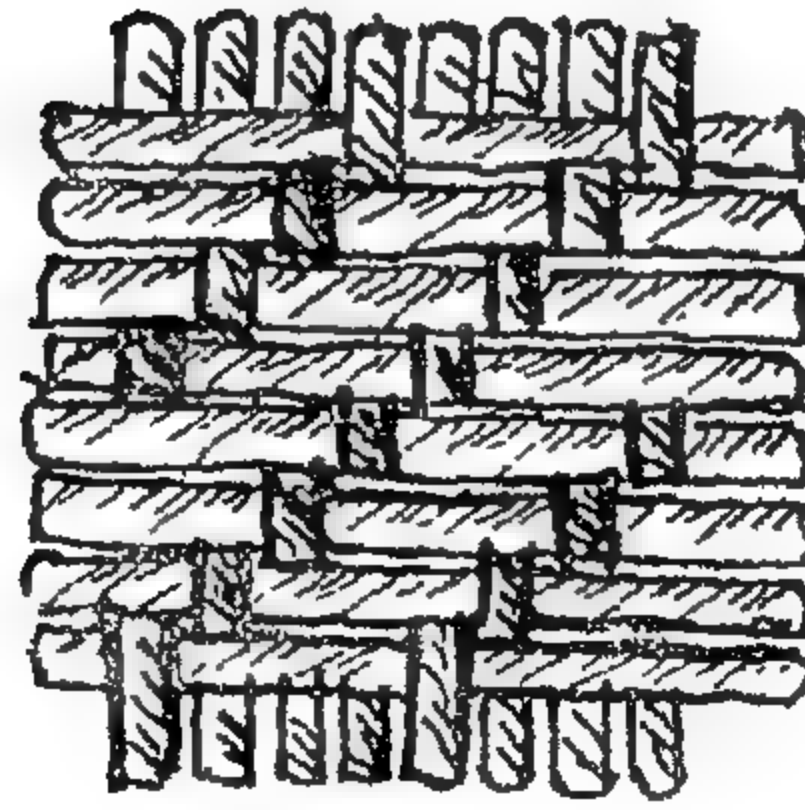
(۱۰۵۰)



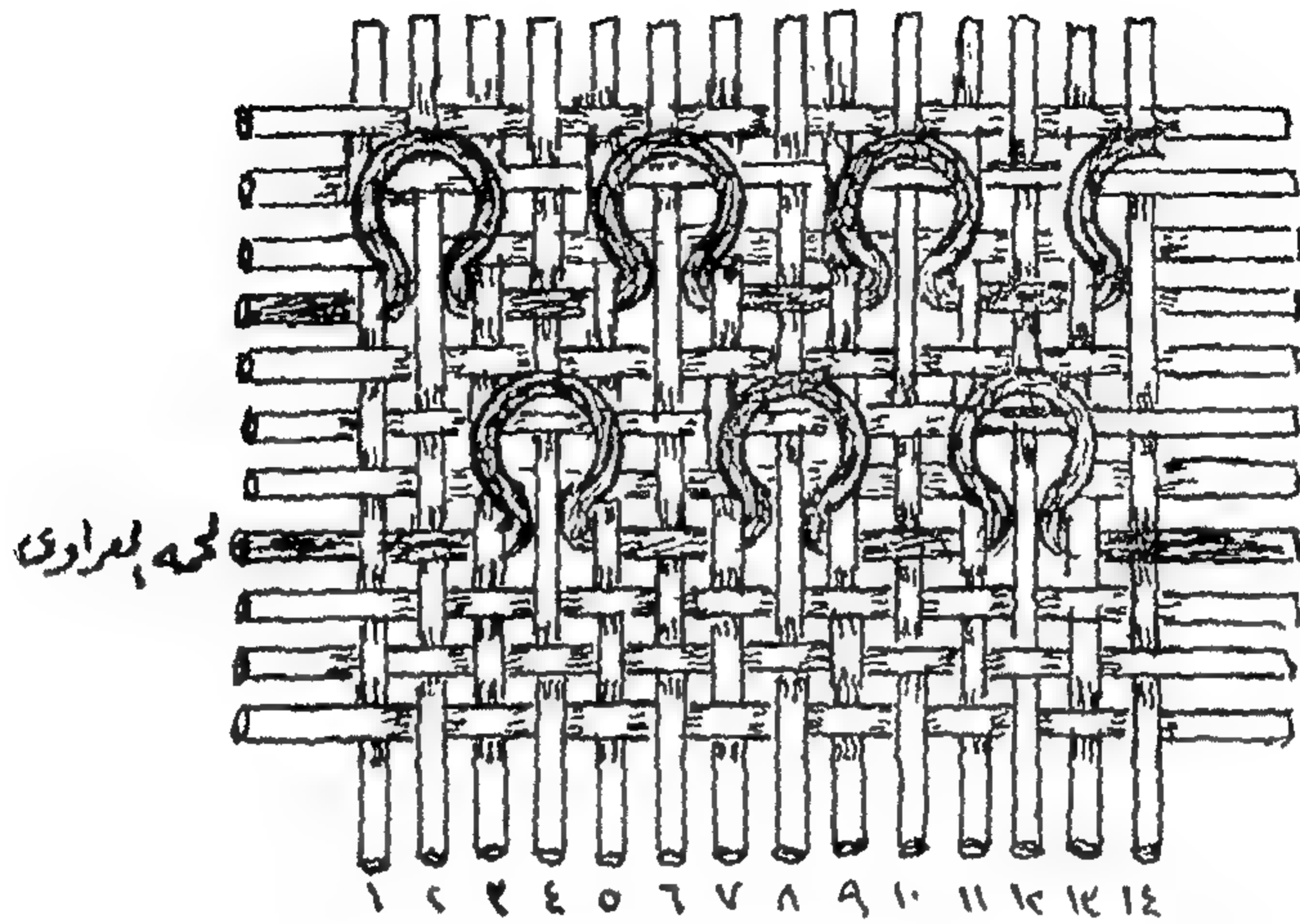
(۱) (شکل ۱۱)



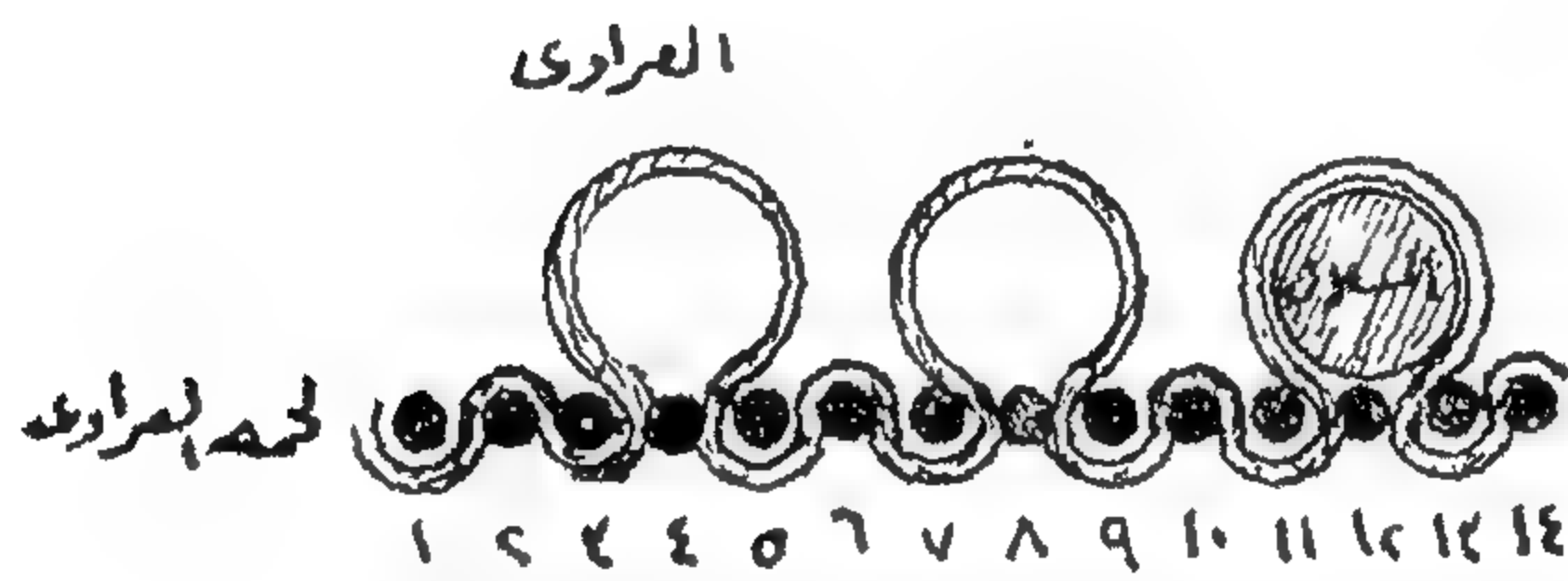
(شكل ١٢ — المظهر المظهر لنسيج السن $\frac{3}{3}$ المتد)



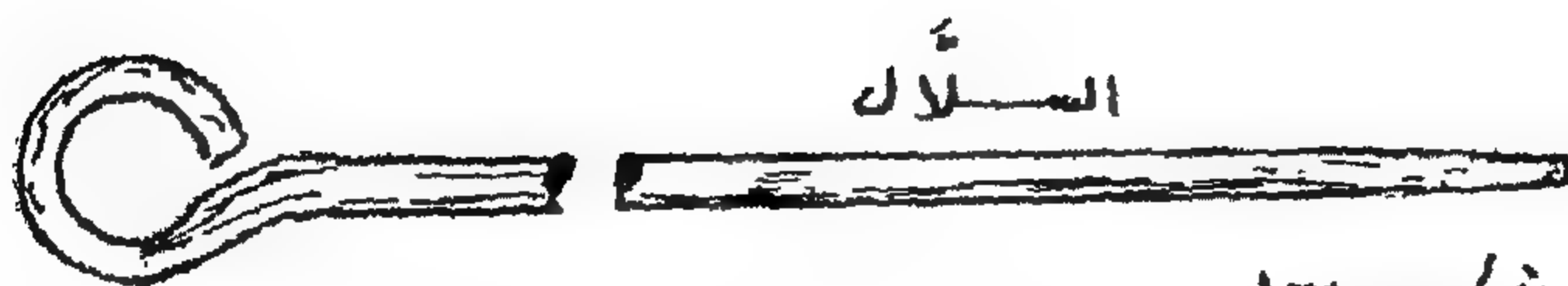
(شكل ١٣ — المظهر المظهر لنسيج المرد $\frac{1}{3}$ منظم)



شکل ۱۴



شکل ۱۵



شکل ۱۶



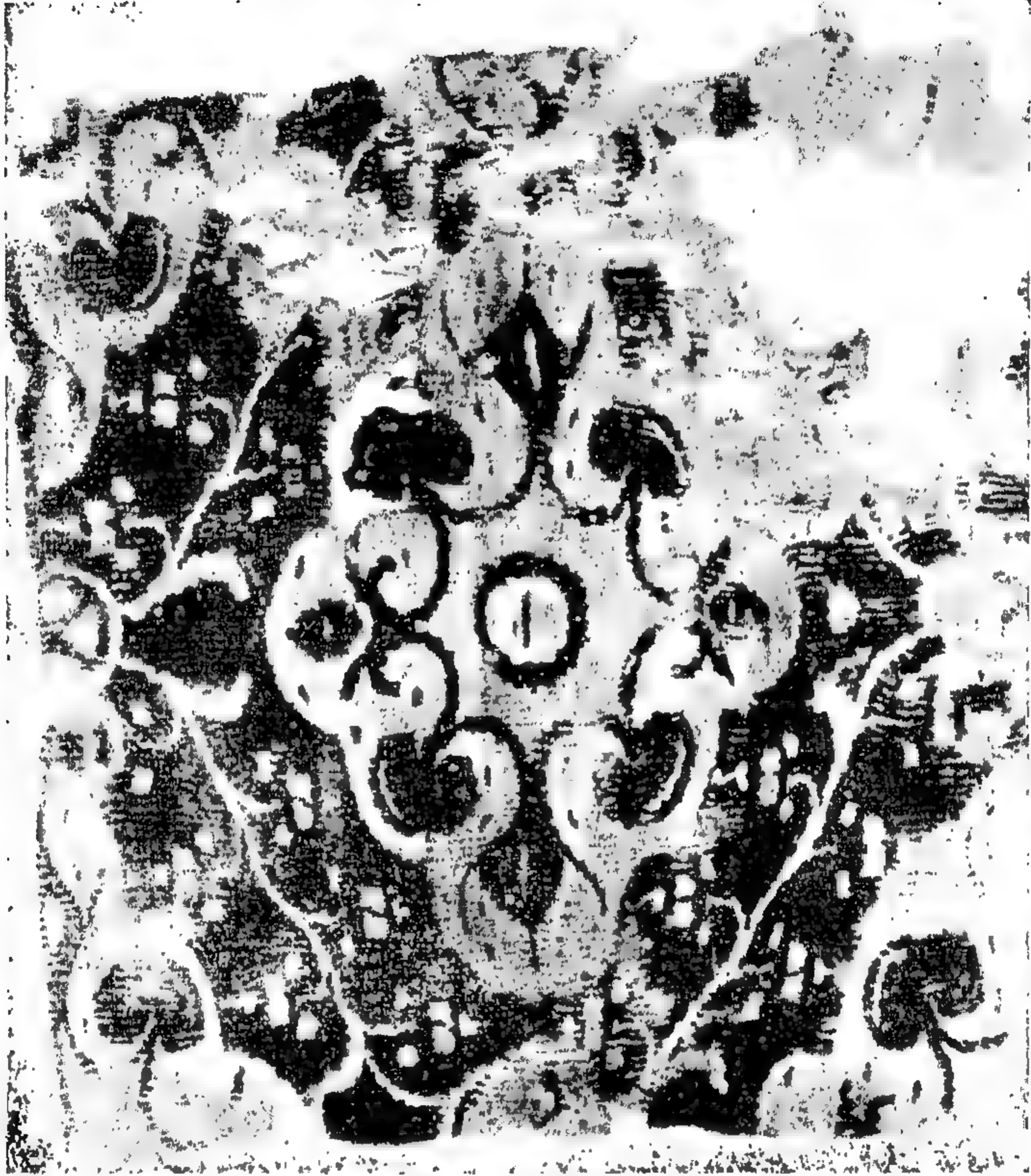
شکل ۱۷



(لوحة رقم ١)



(لوحة رقم ٢)



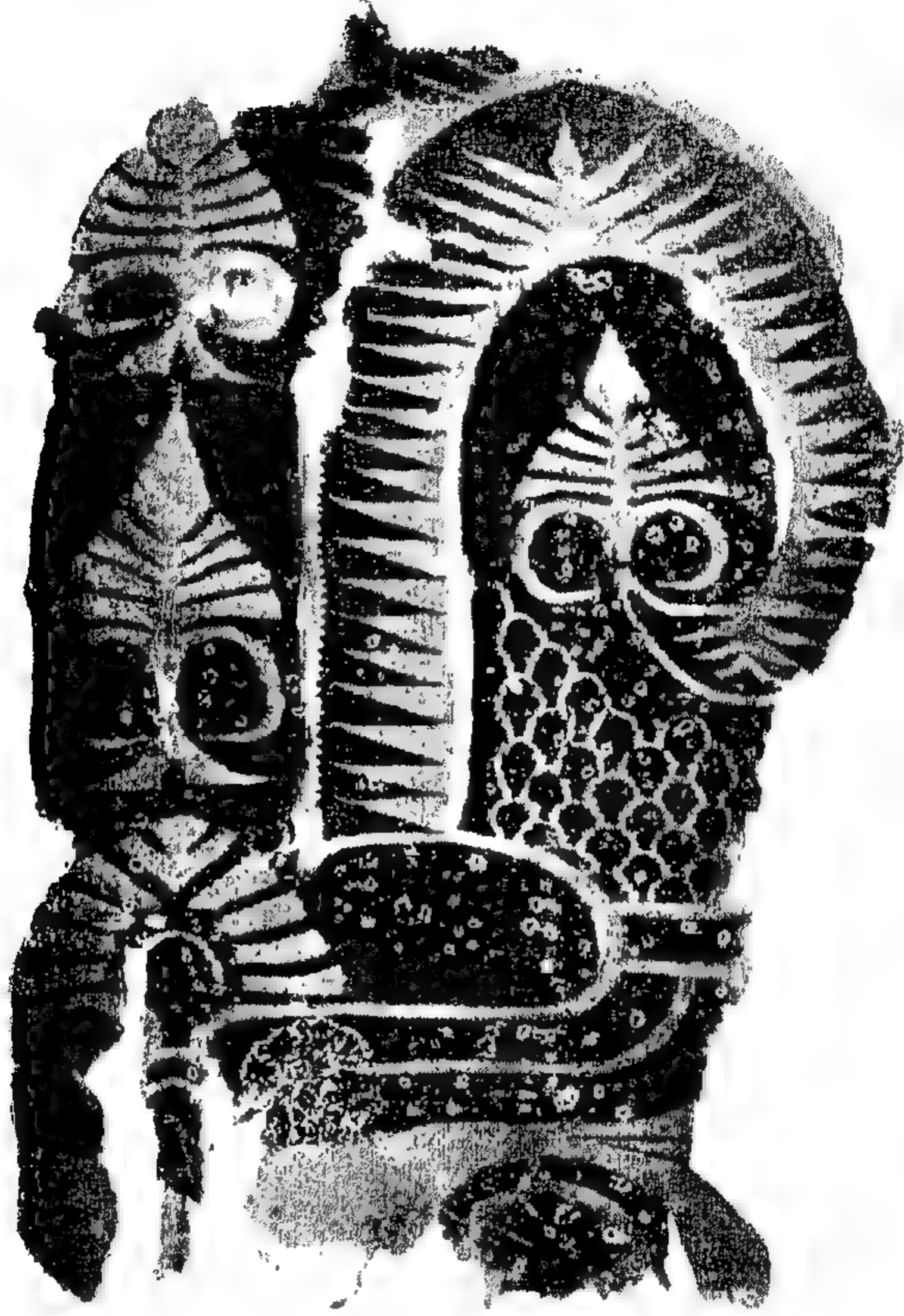
(لوحة رقم ٣)



(لوحه رقم ۴)



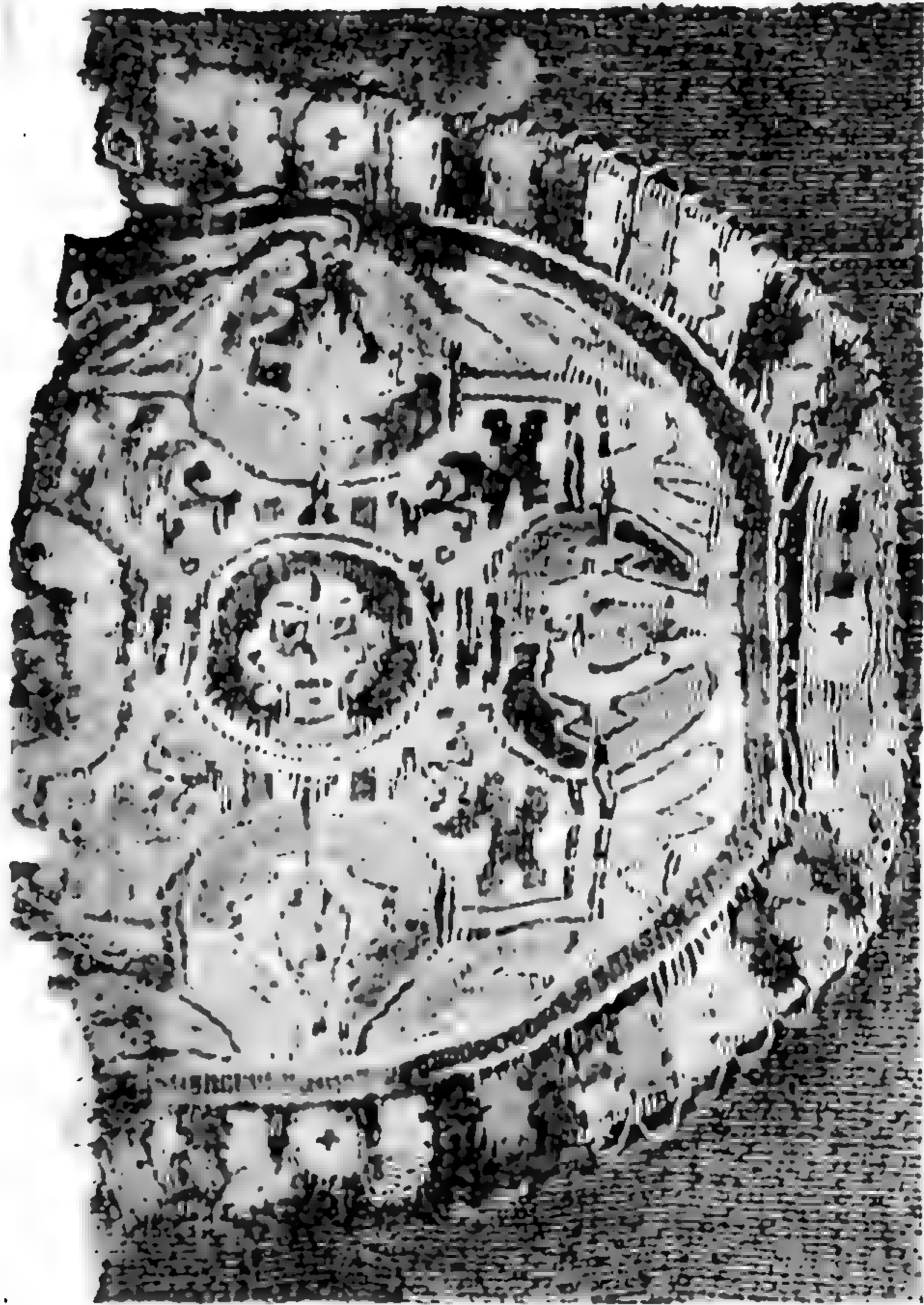
(لوحة رتم ٥)



(لوحة رقم ٦)

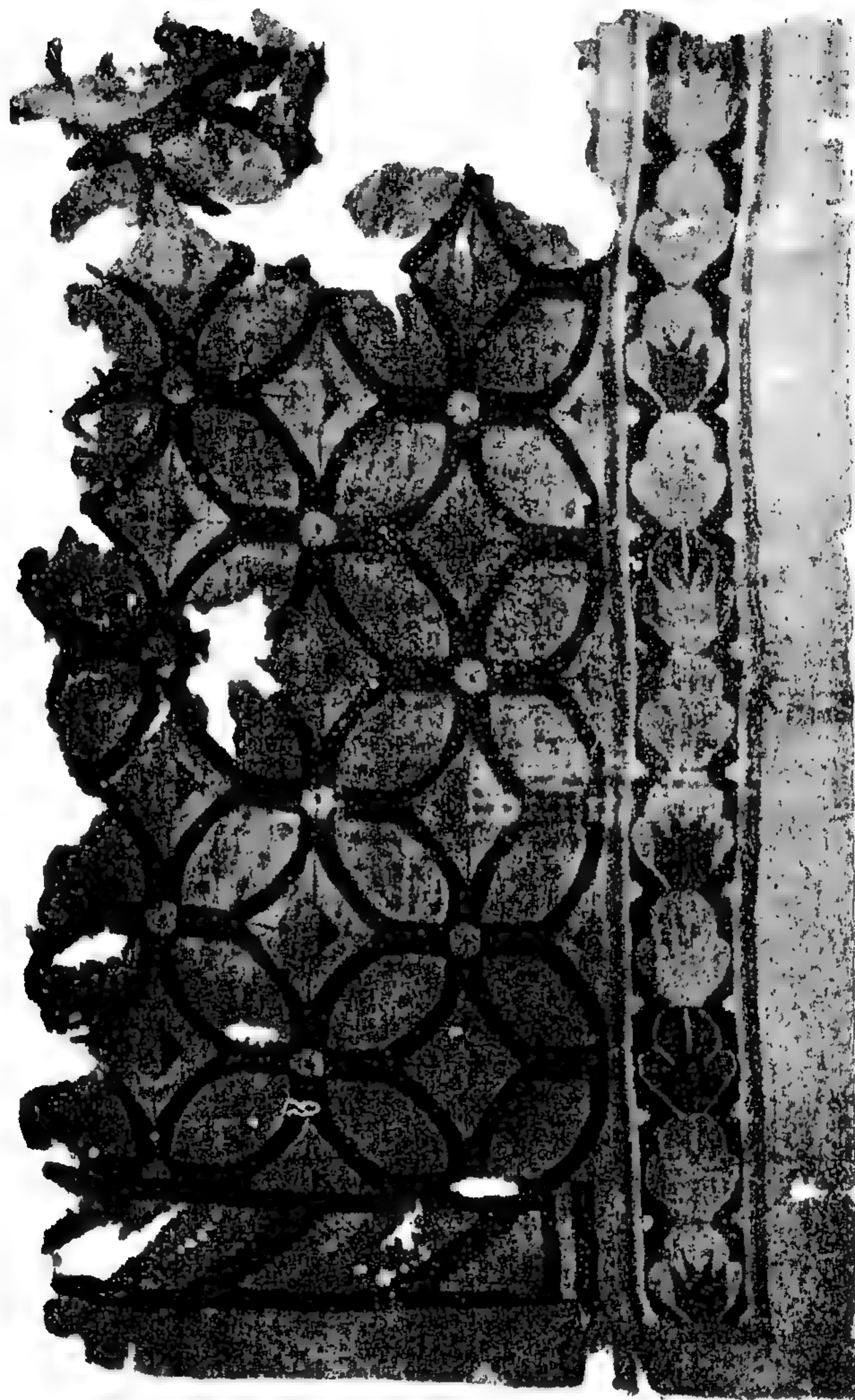


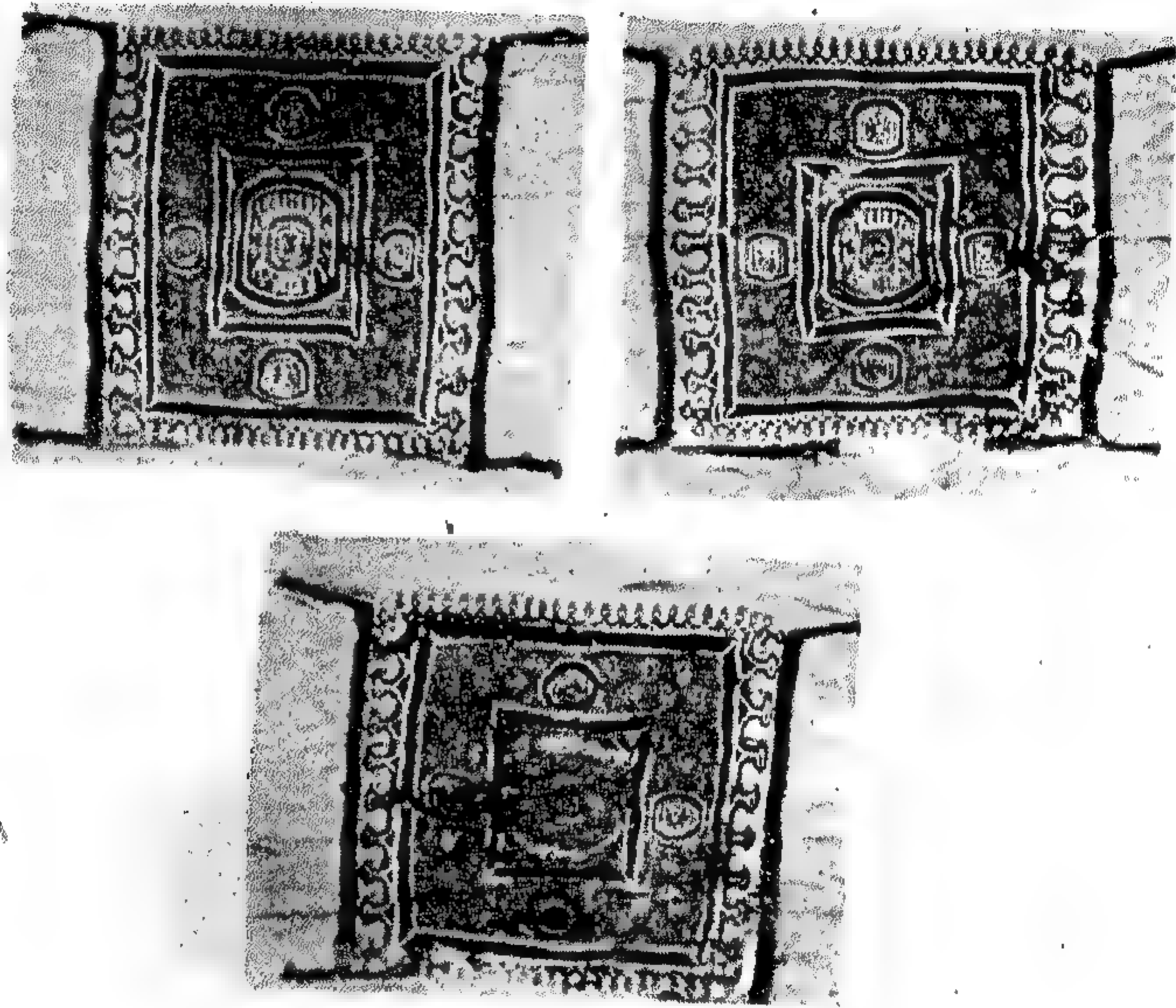
(لوحة رقم ٧)



(۱۳۰)

(لوحه ۹)

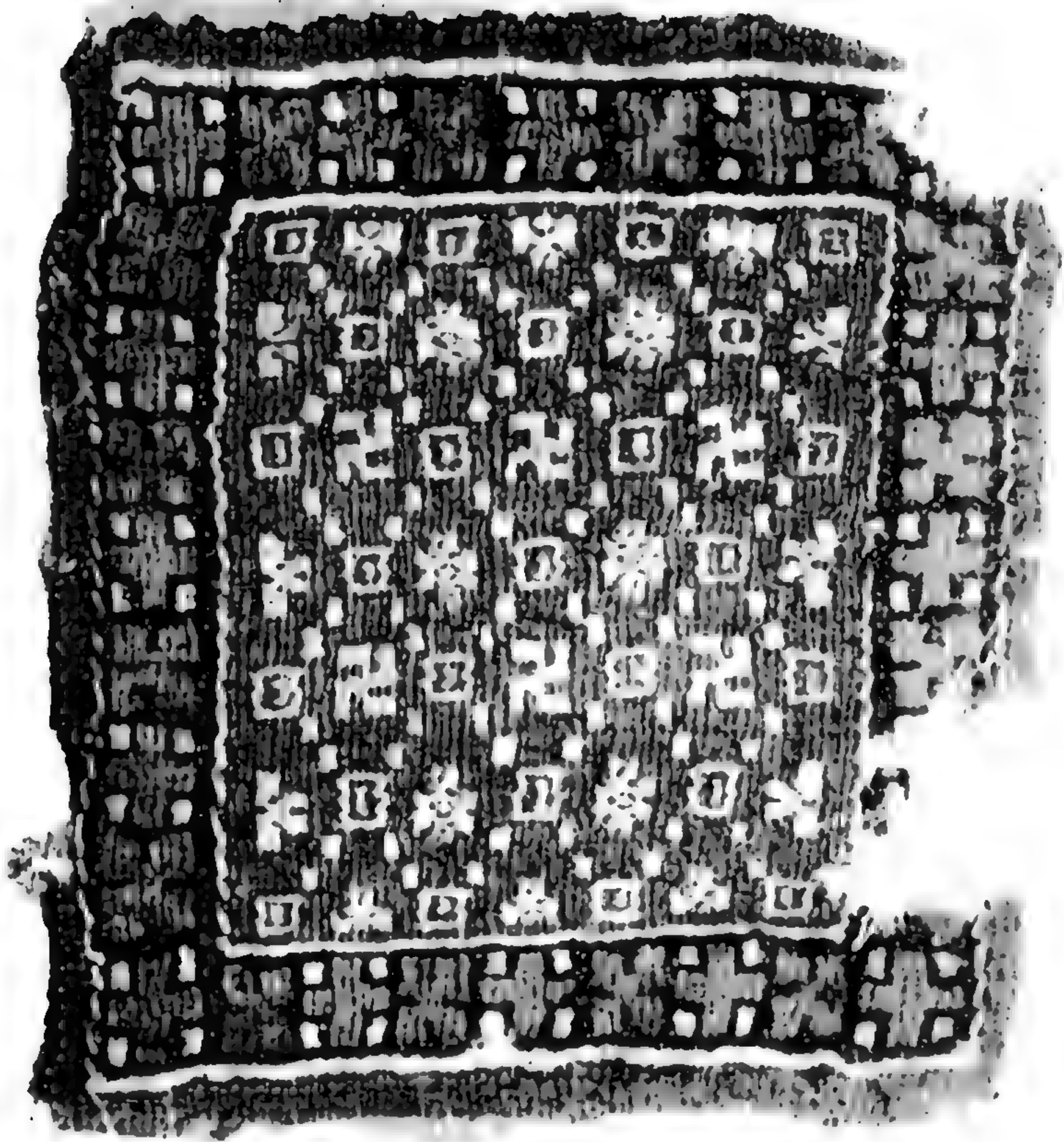




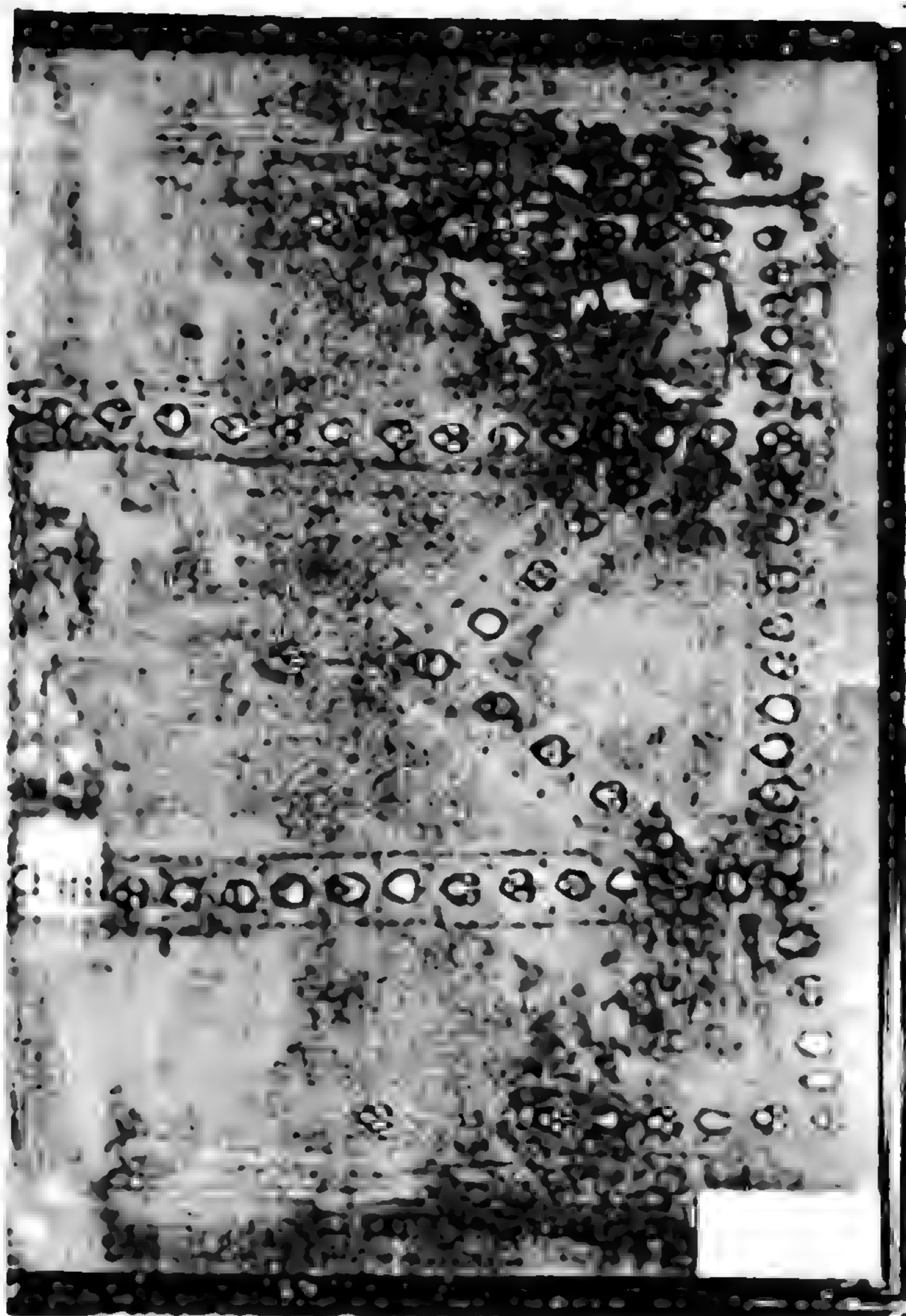
(لوحة رقم ١٠)



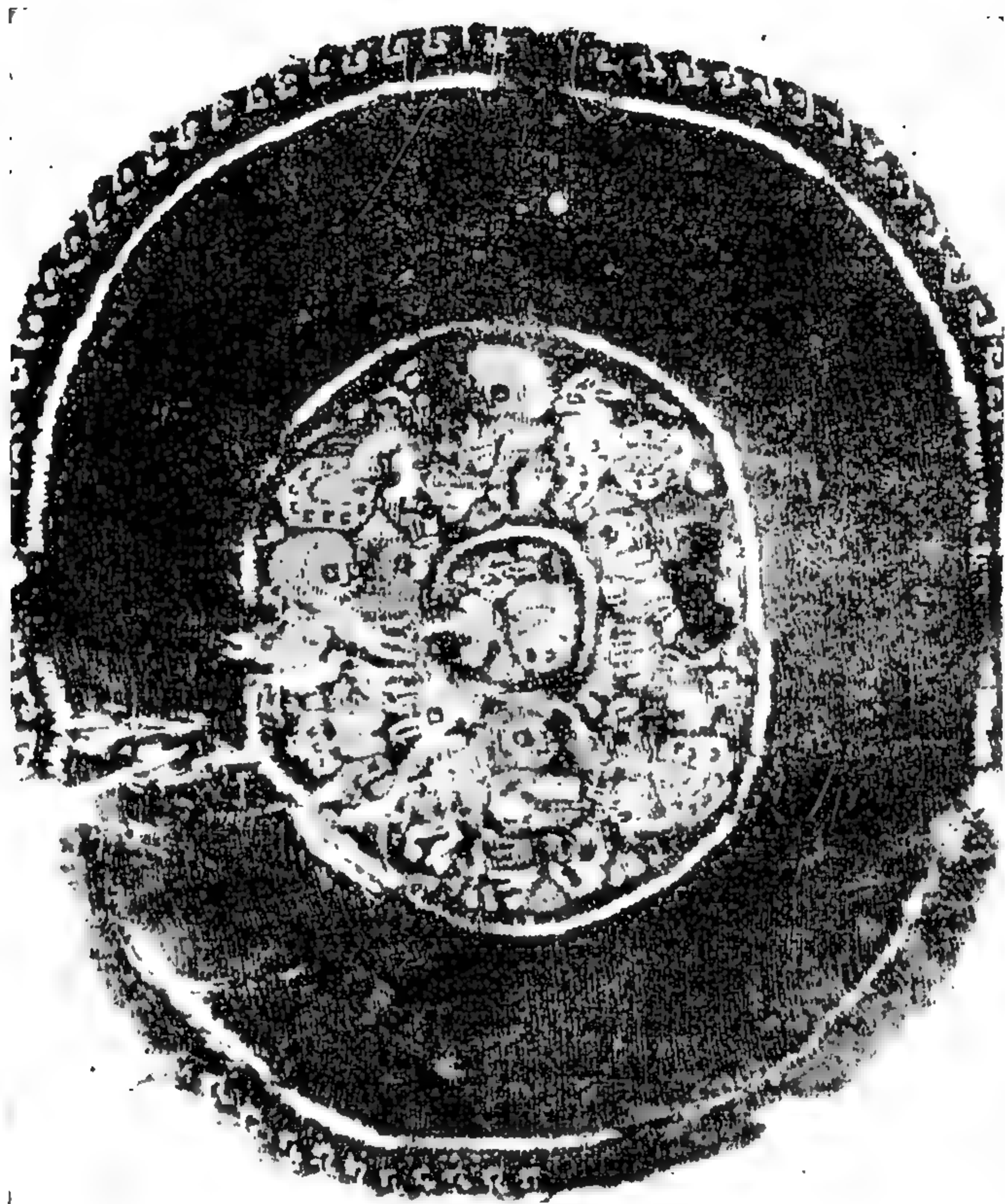
(لوحة رقم ١١)



(لوحة رقم ١٢)



(117.26.50.1)



(لوحة رقم ١٤)

(1888)





(لوحة رقم ١٦)



(لوحة رقم ١٧)



(لوحة رقم ١٨)



(لوحة رقم ١٩)

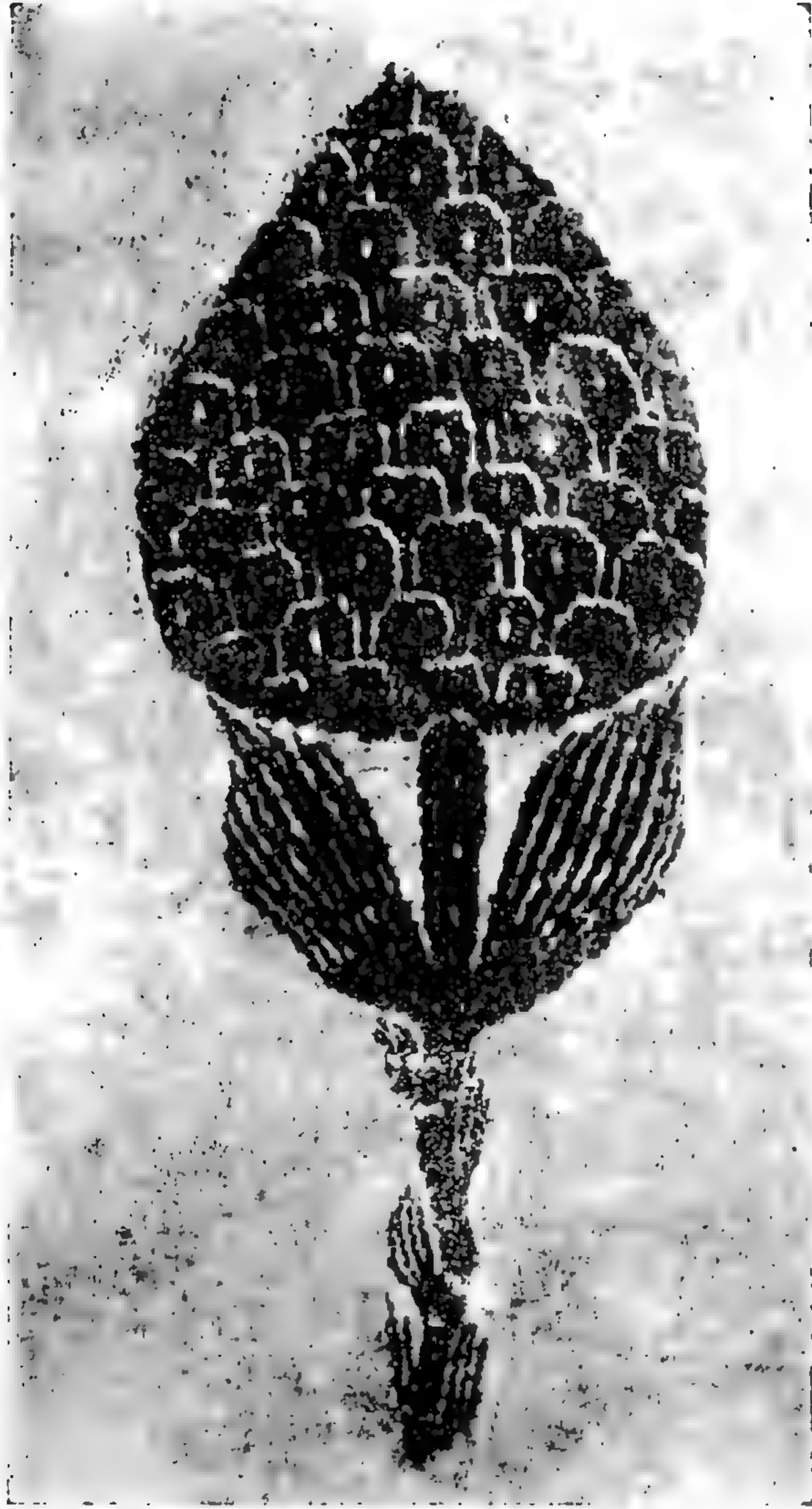


(لوحة رقم ٢٠)

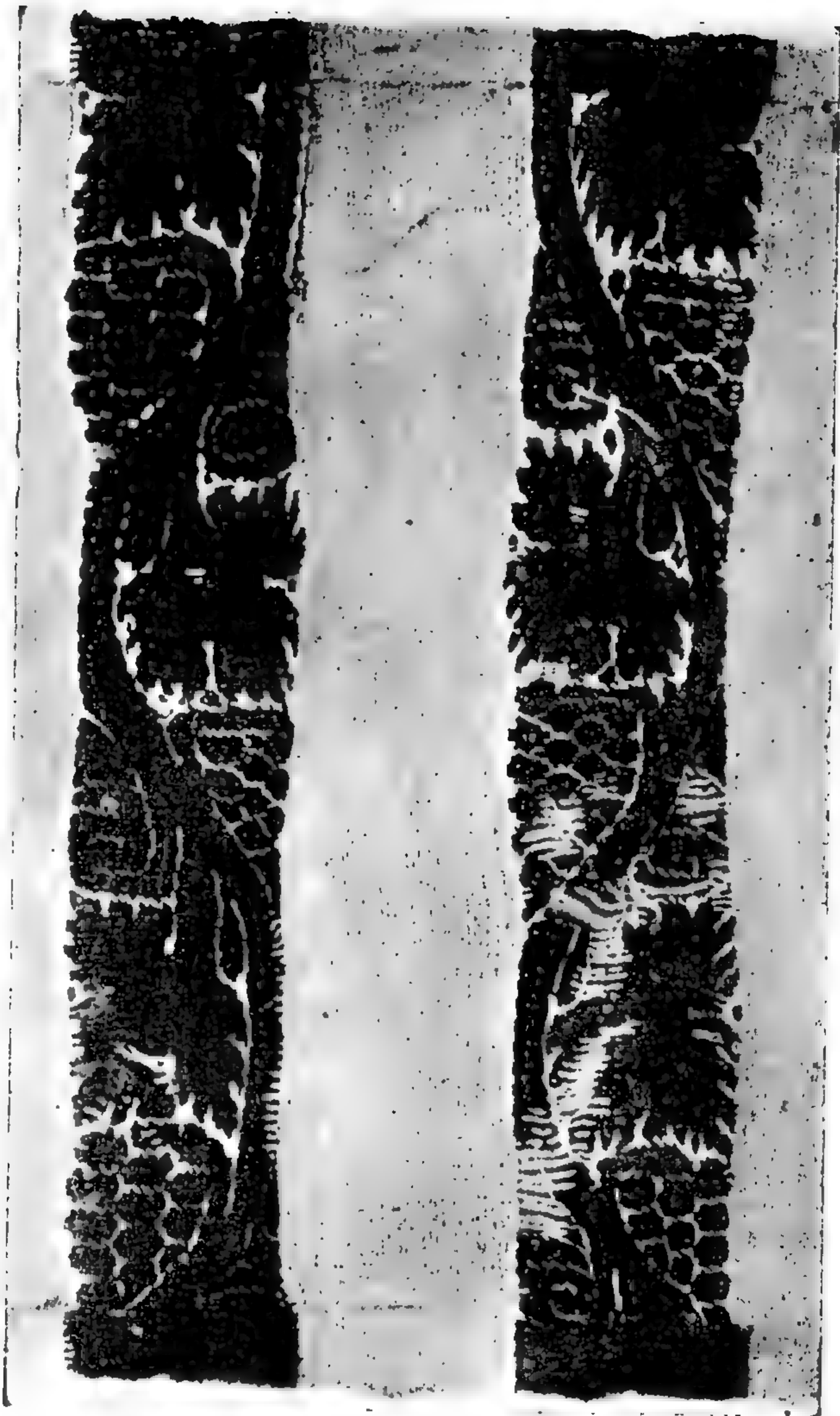


(لوحة رقم ٢١)





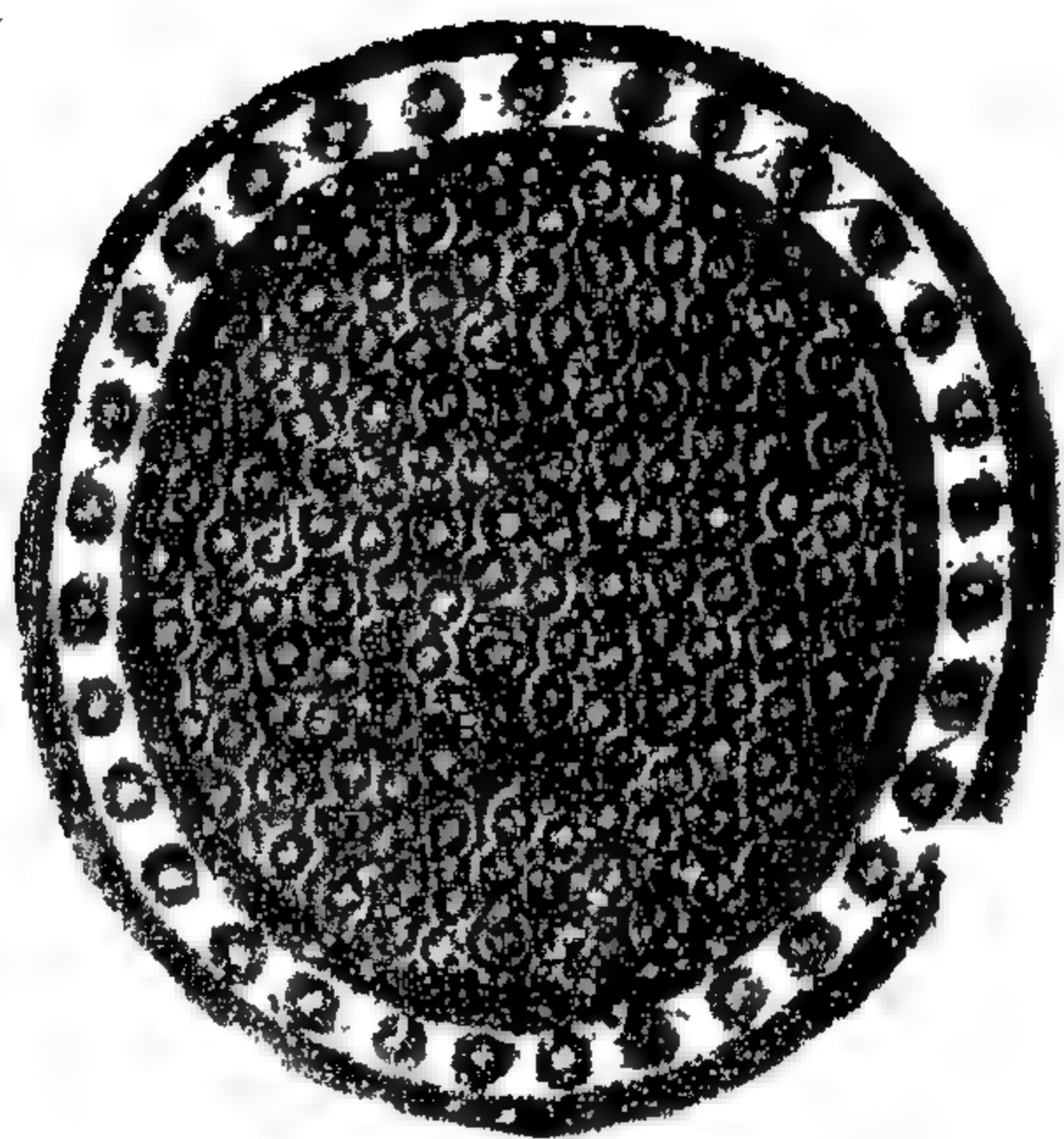
(لوحة رقم ٢٣)



(لوحه رقم ٢٤)

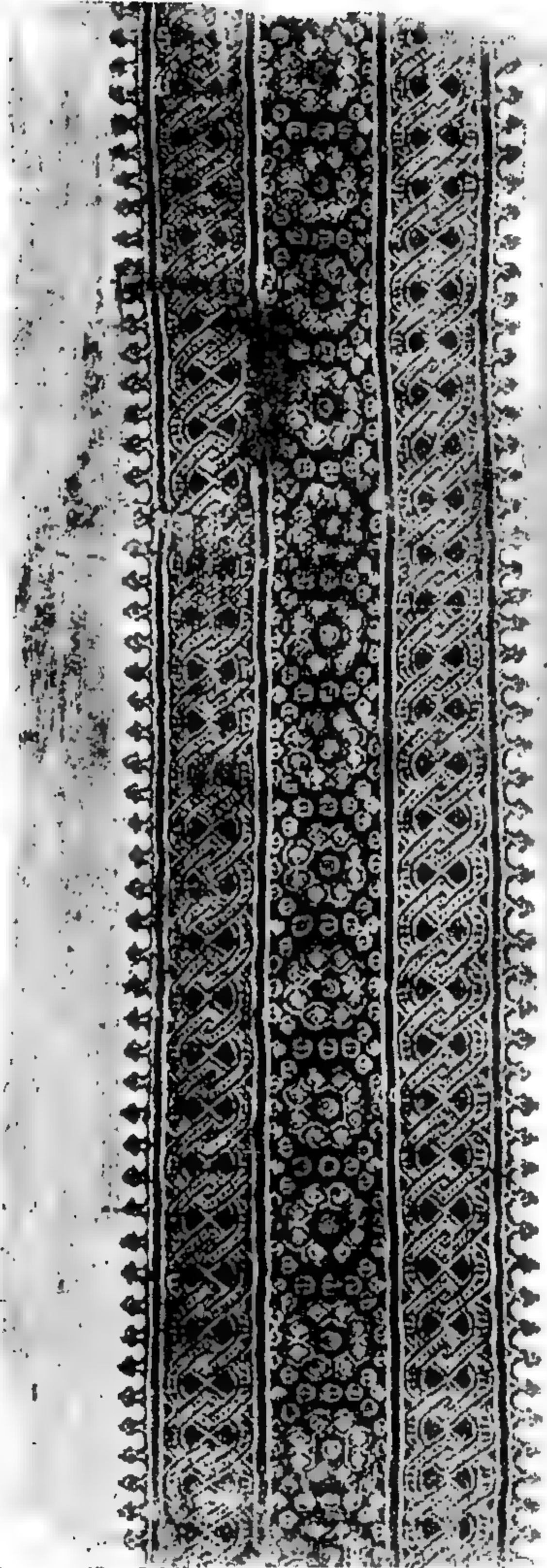


(لوحة رقم ٢٥)

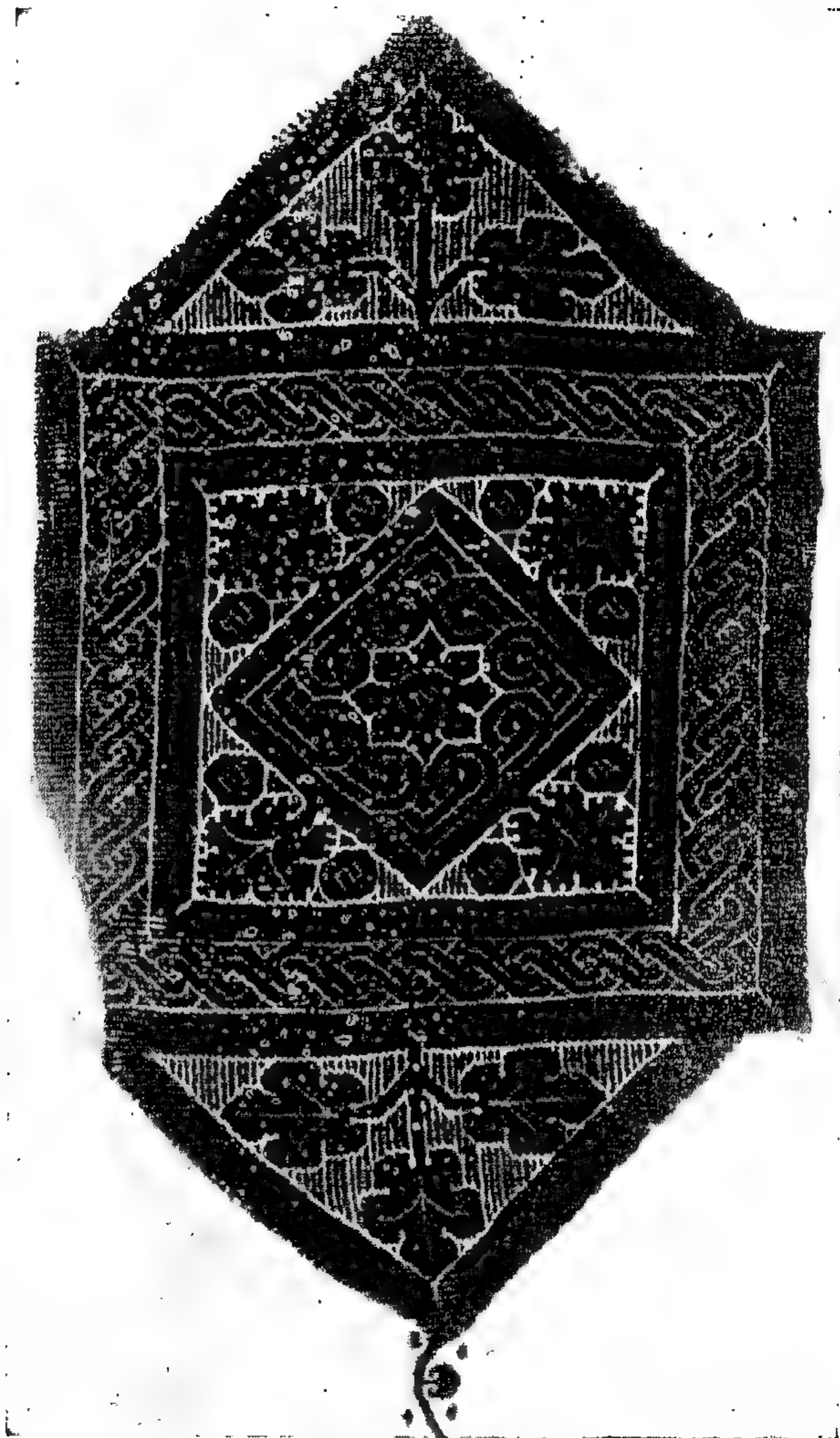


(سكة رقة ٢٦)

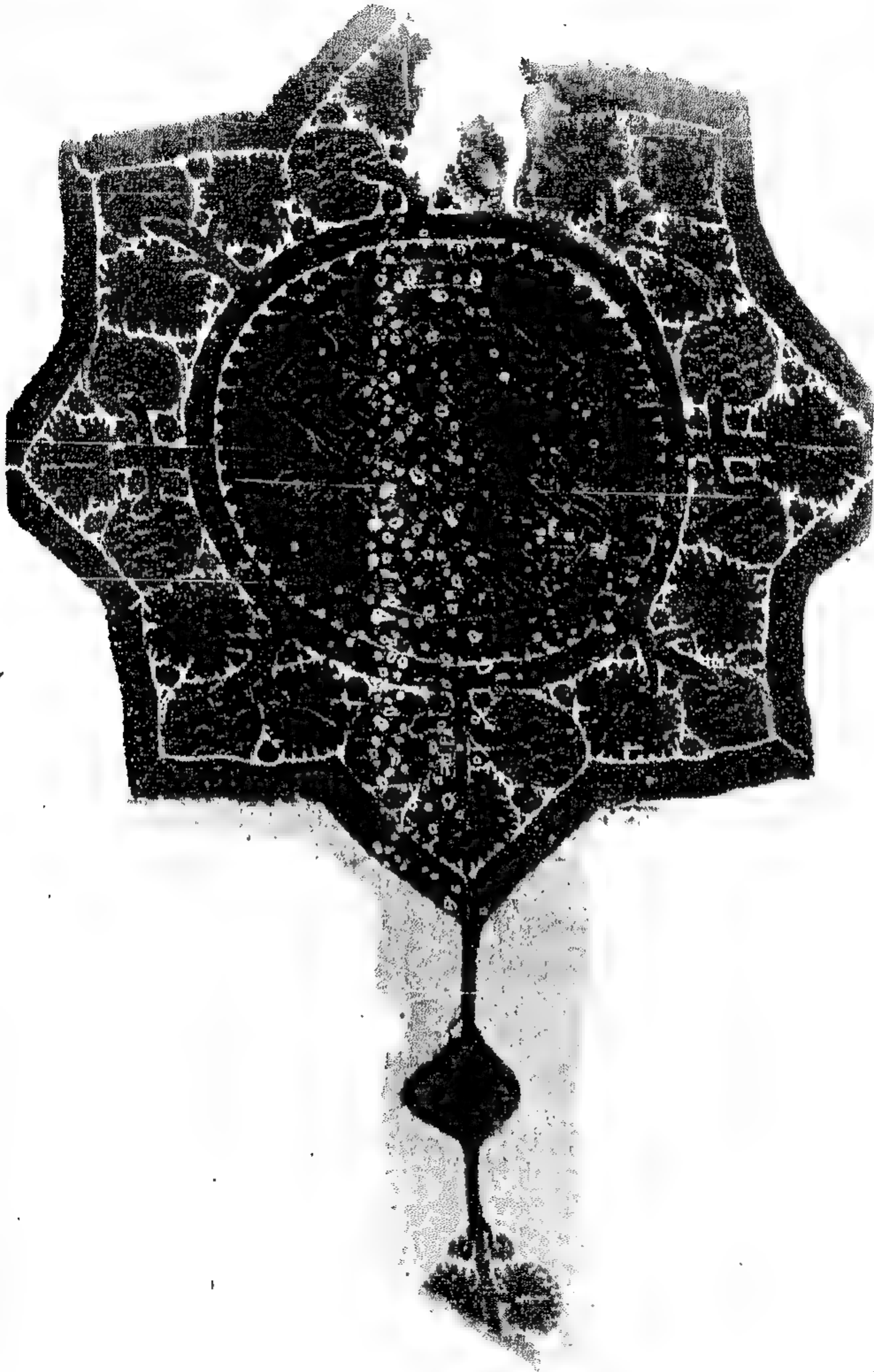




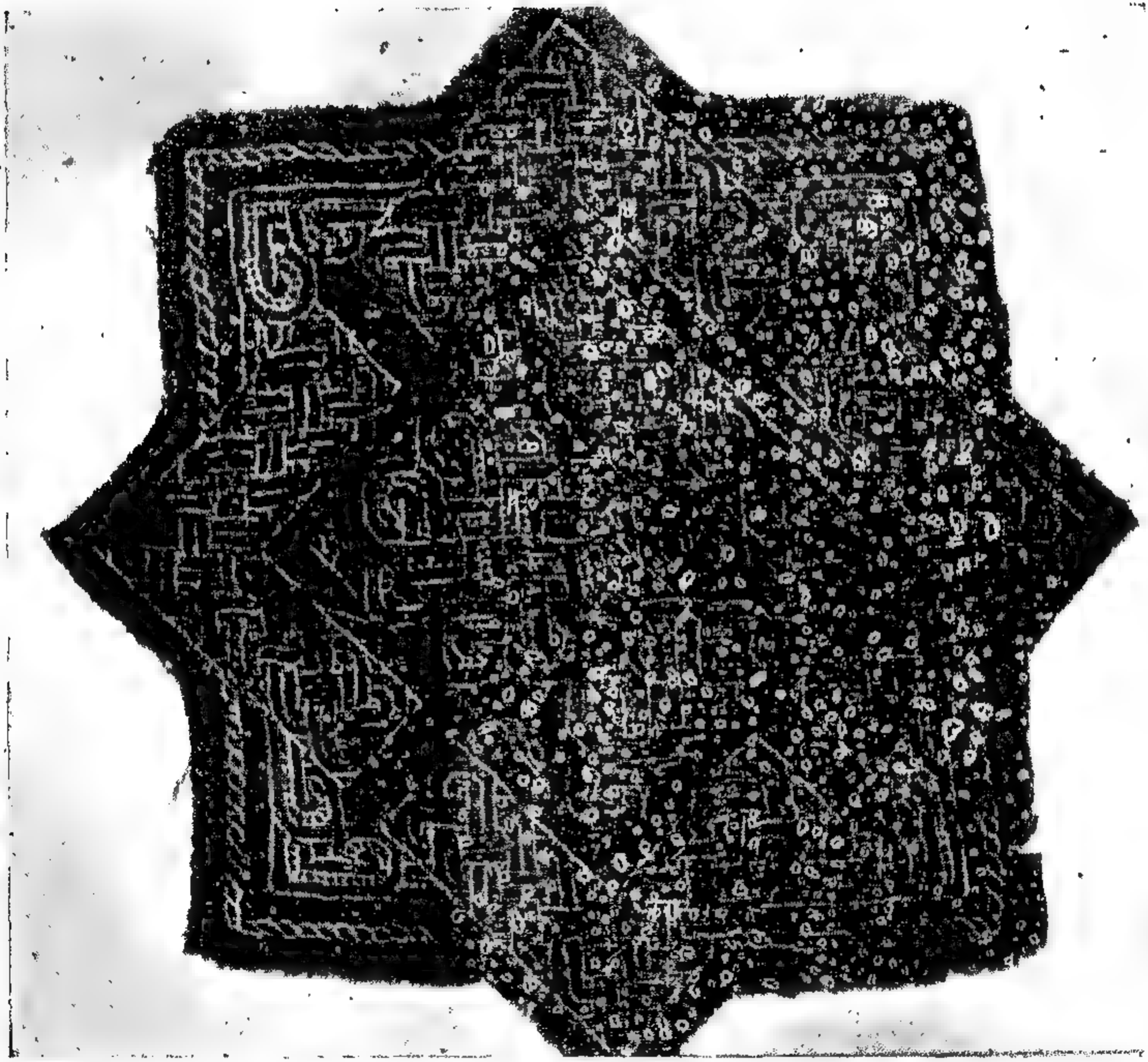
(لوحة رقم ٢٧)



(لوحة رقم ٢٨)



(لوحة رقم ٢٩)



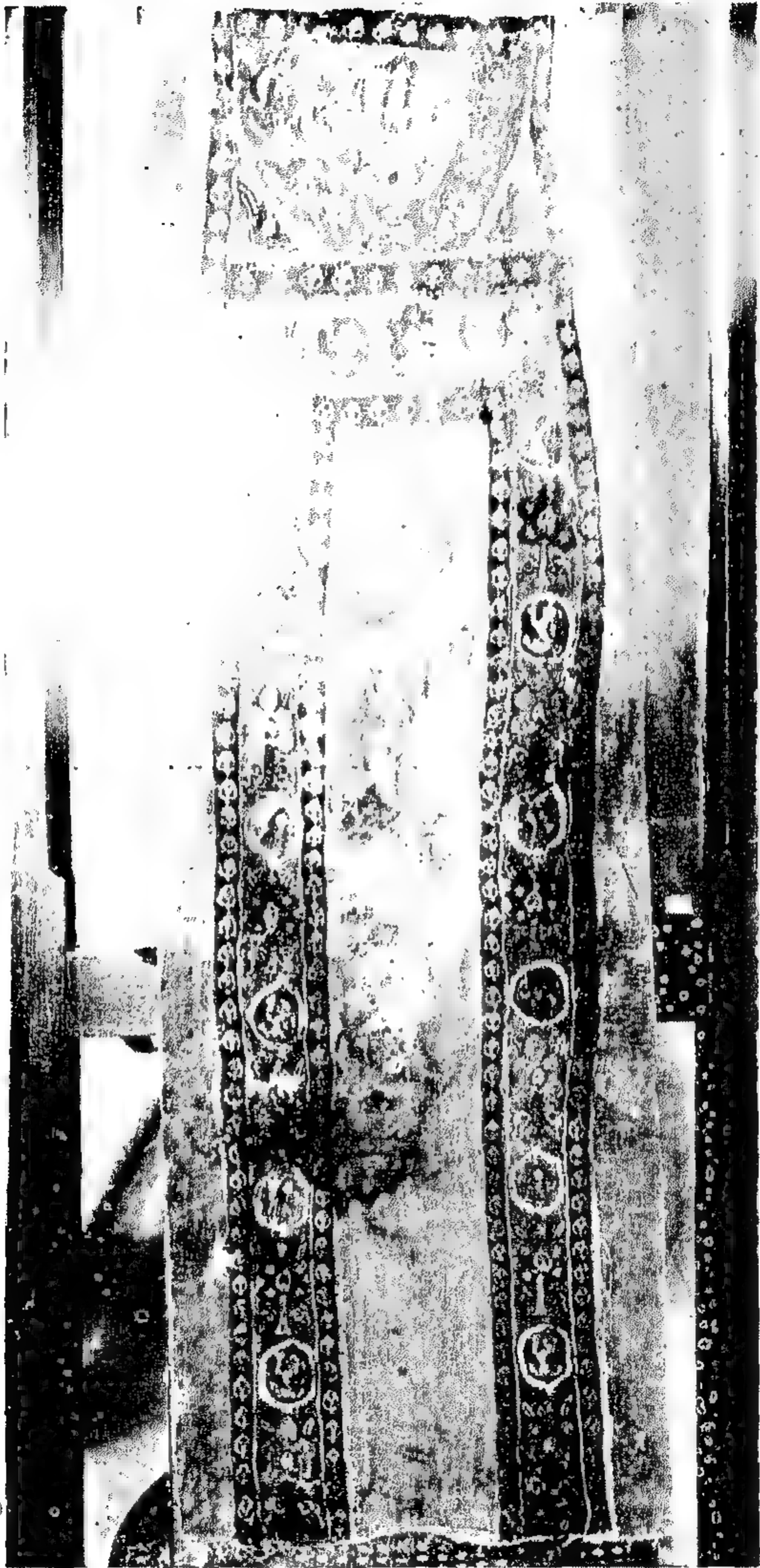
(لوحة رقم ٣٠)



(لوحة رقم ٣١)



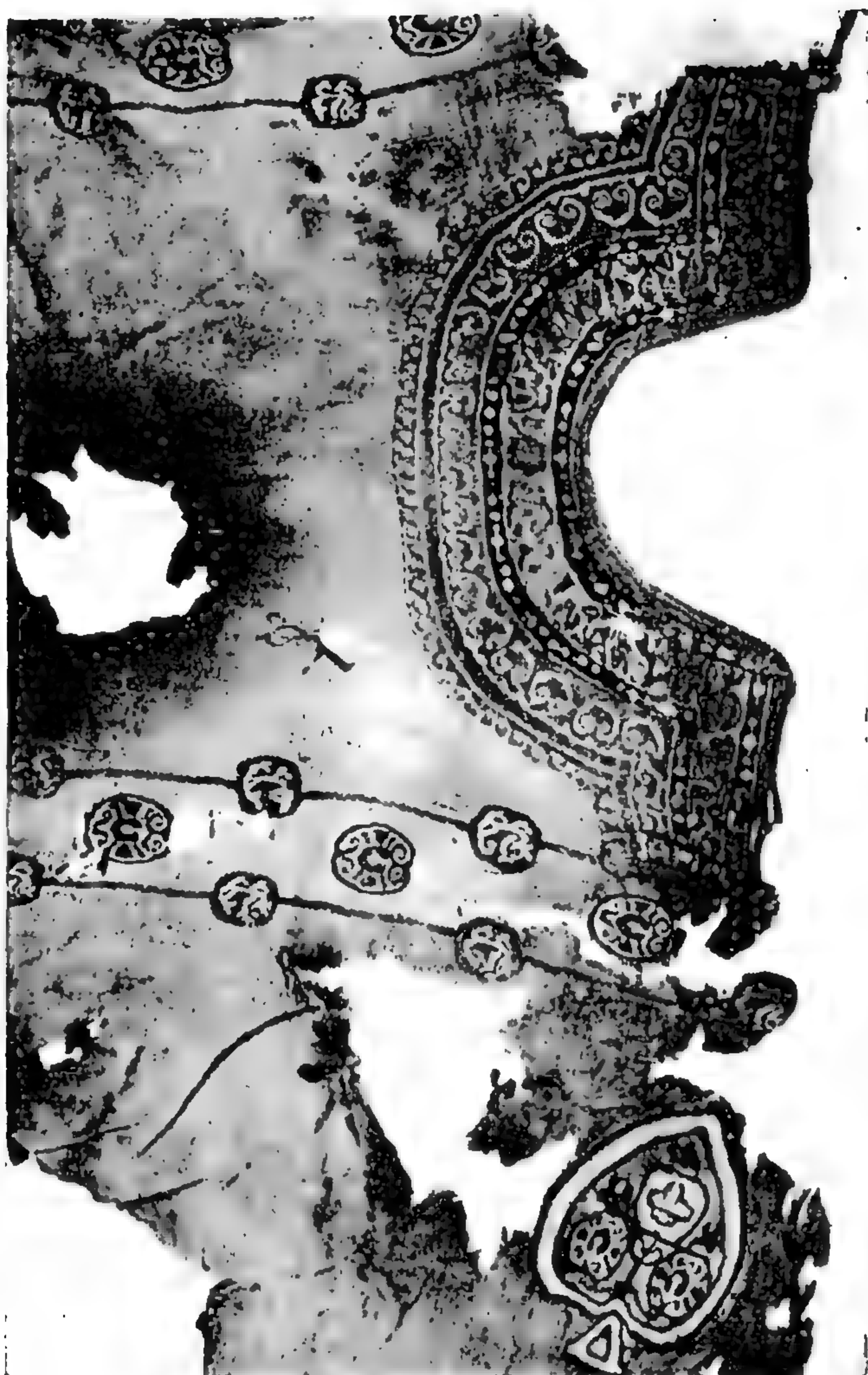
(لوحة رقم ٣٢)



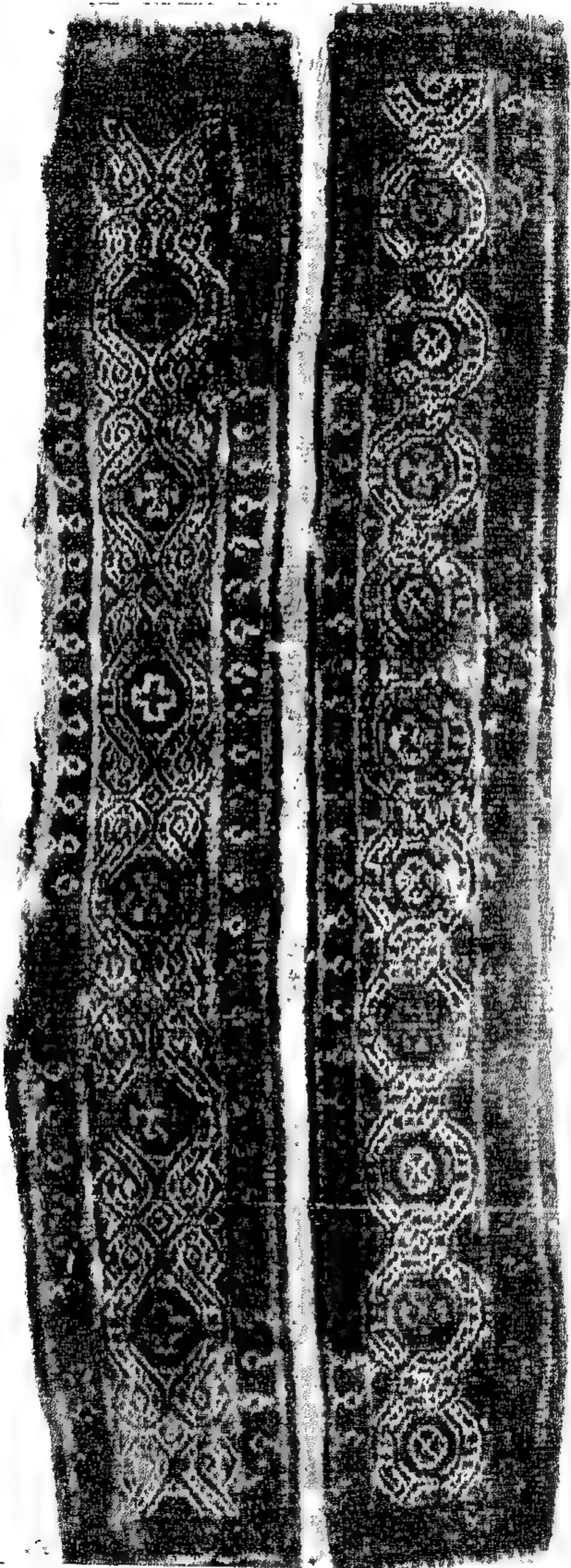
(لوحة رقم ٣٣)



(لوحة رقم ۳۴)



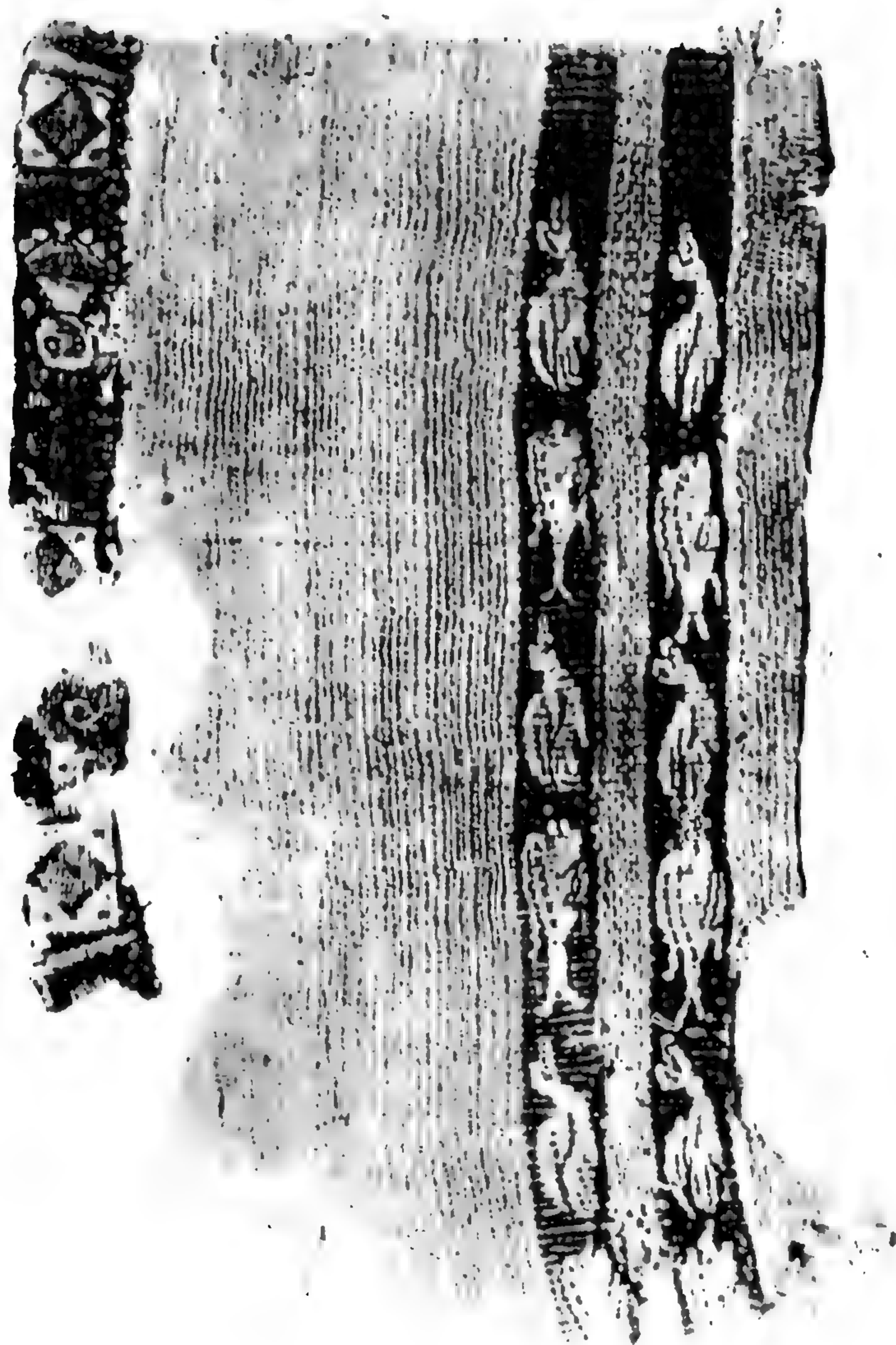
(لوحة رقم ٣٥)



(لوحة رقم ٣٦)



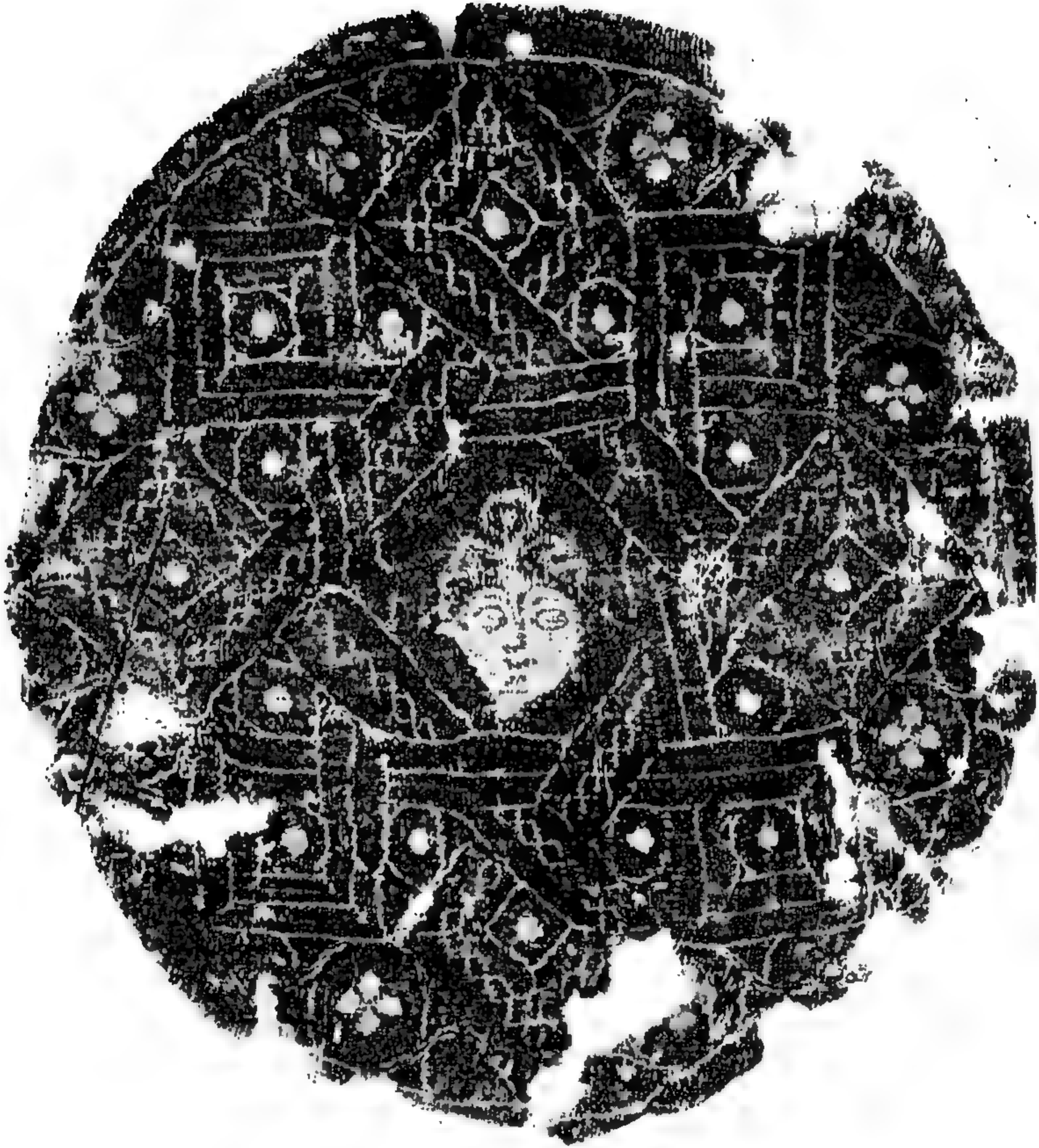
(لوحة رقم ٣٧)



(لوحة رقم ٣٨)



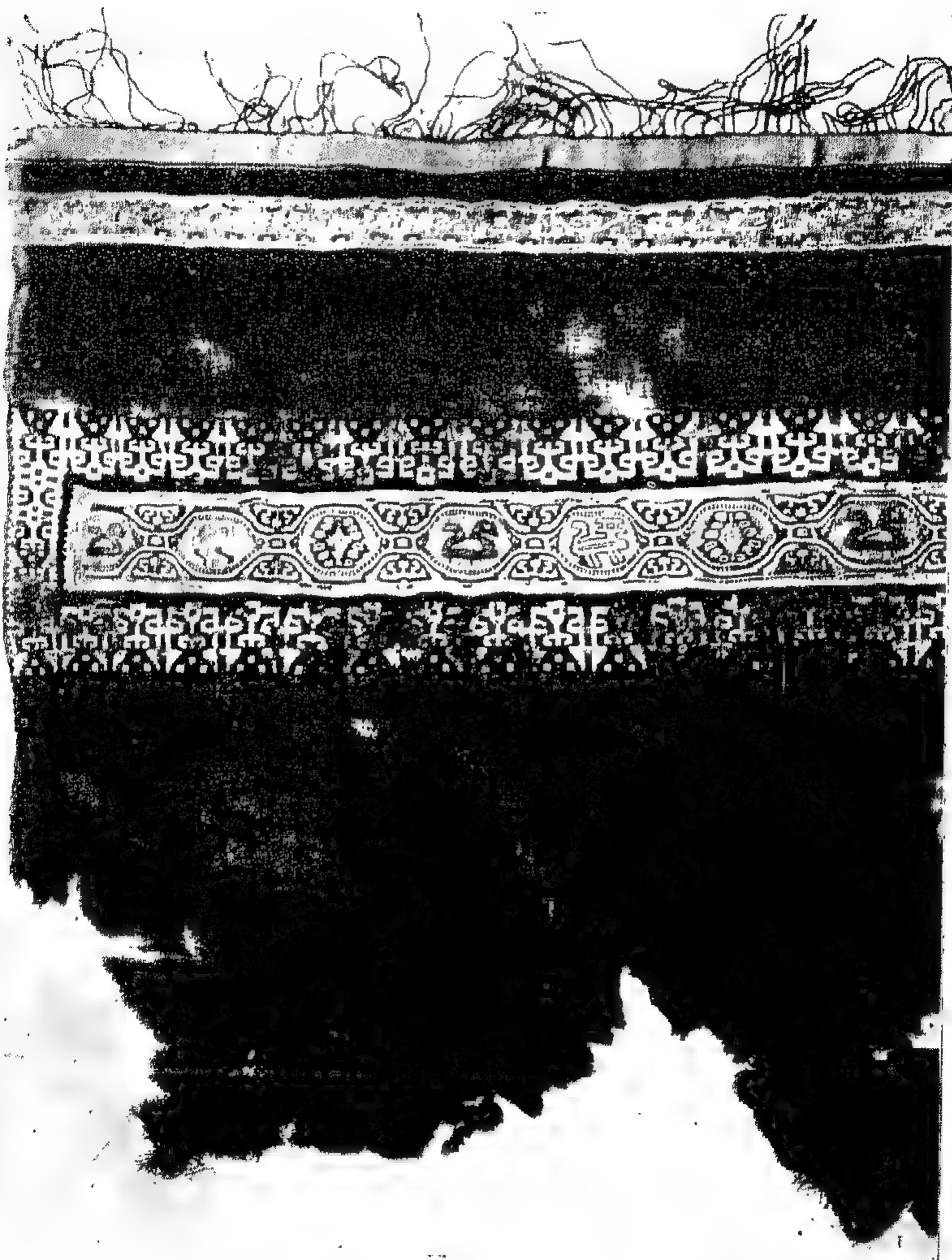
(لوحة رقم ٢٩)



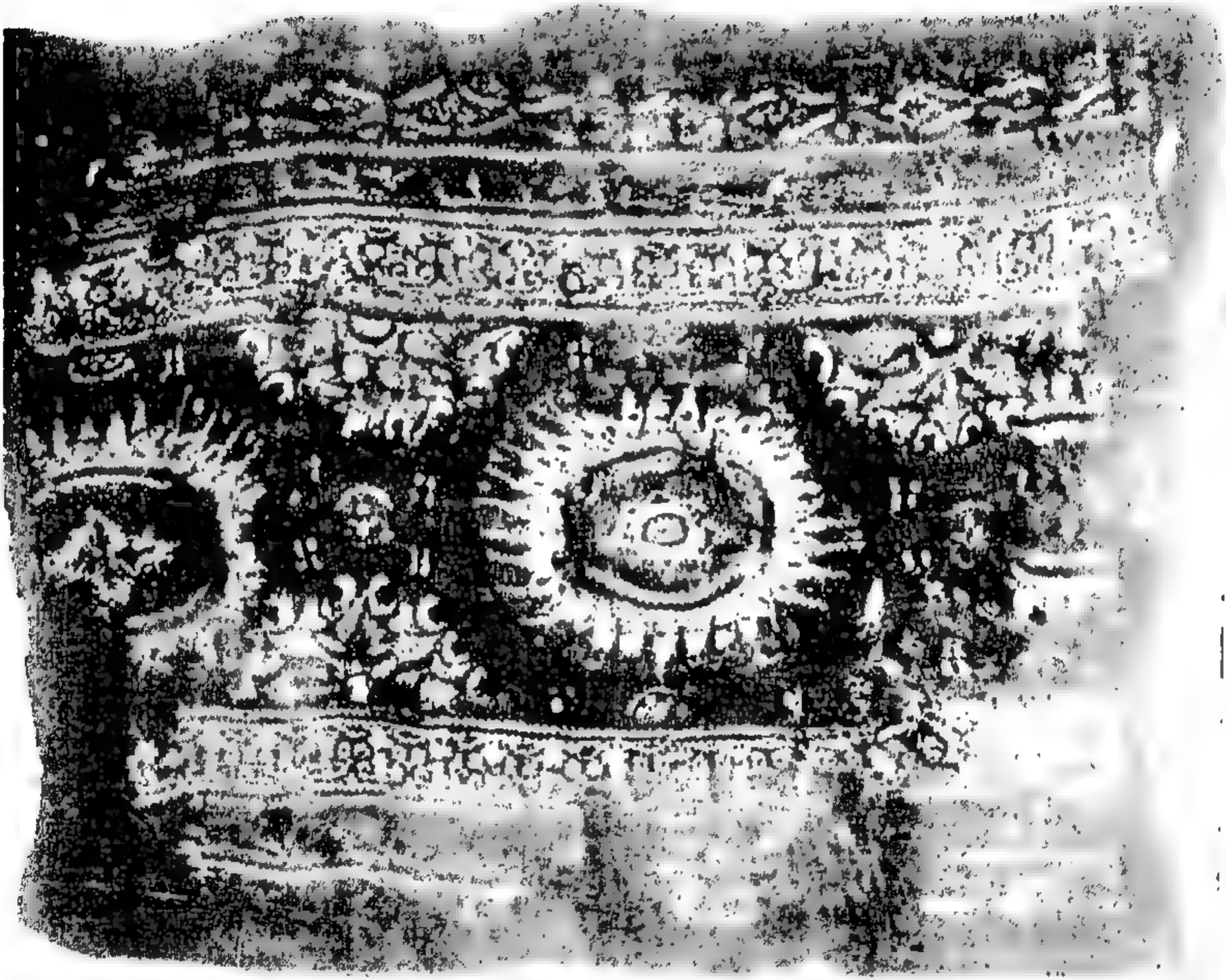
(لوحة رقم ٤٠)



(لوحة رقم ٤٤)



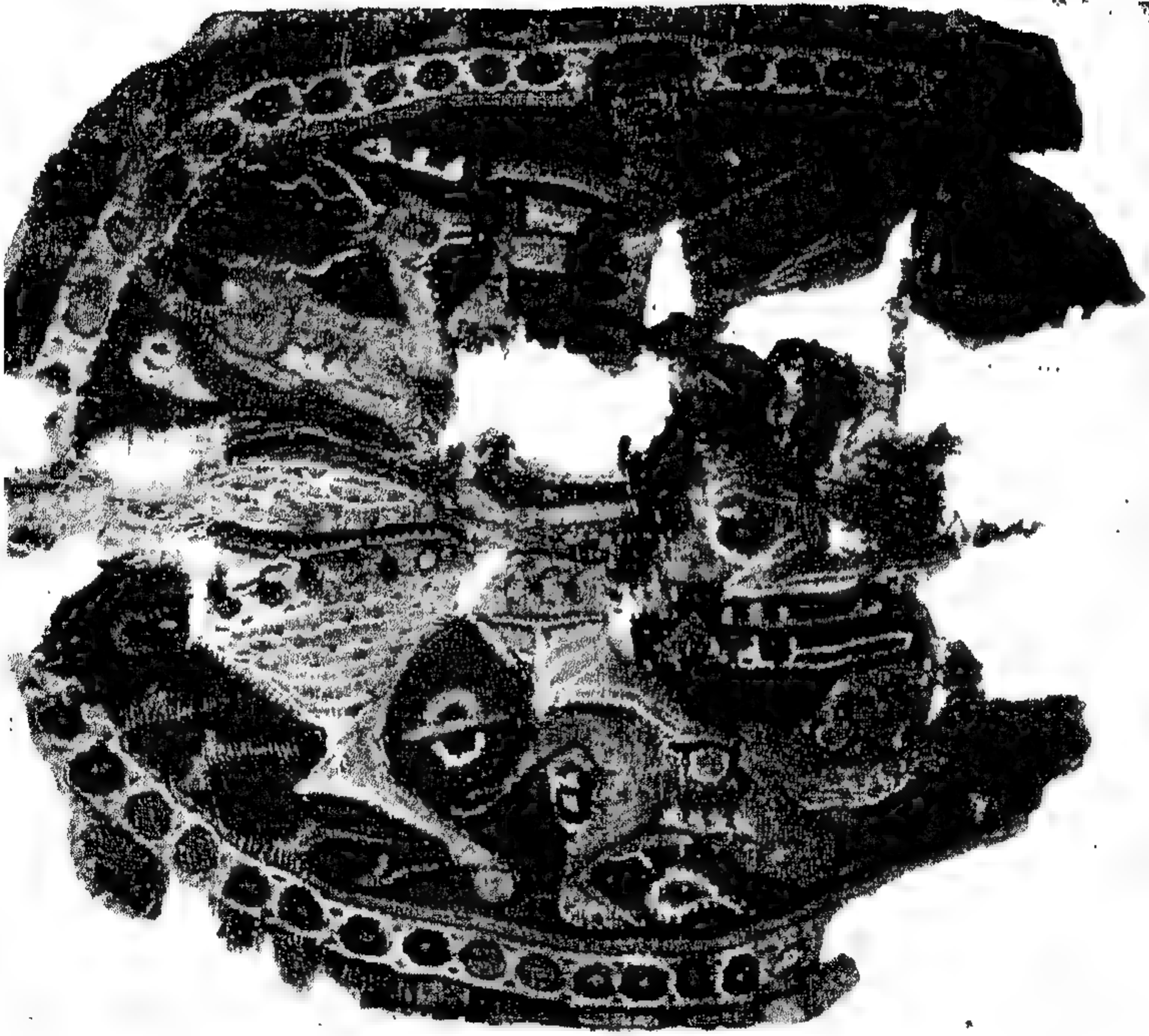
(لوحة رقم ٤٢)



(لوحة رقم ٤٤)



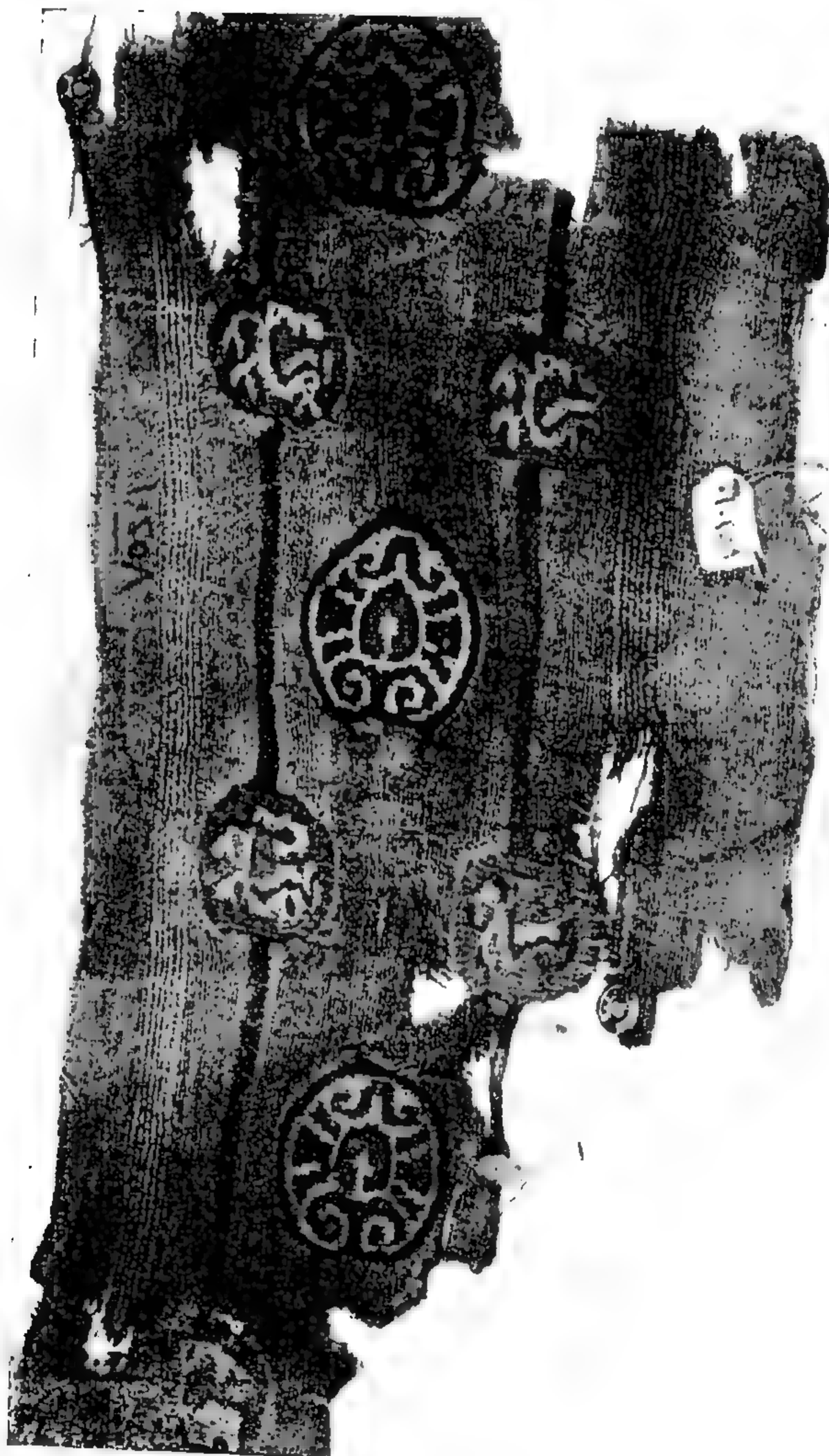
(لوحة رقم ٤٢)



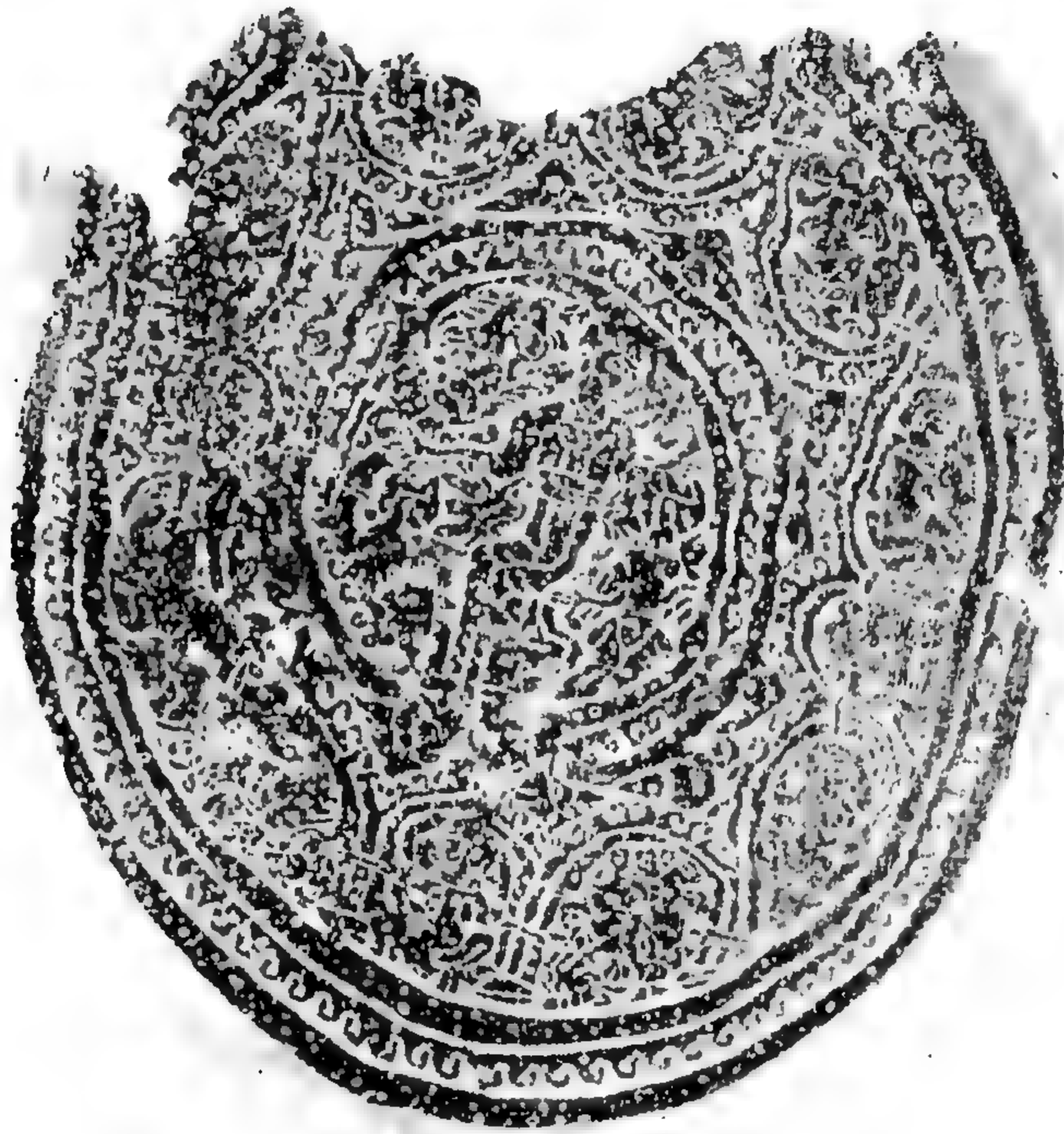
(أوجه رقم ٤٥)



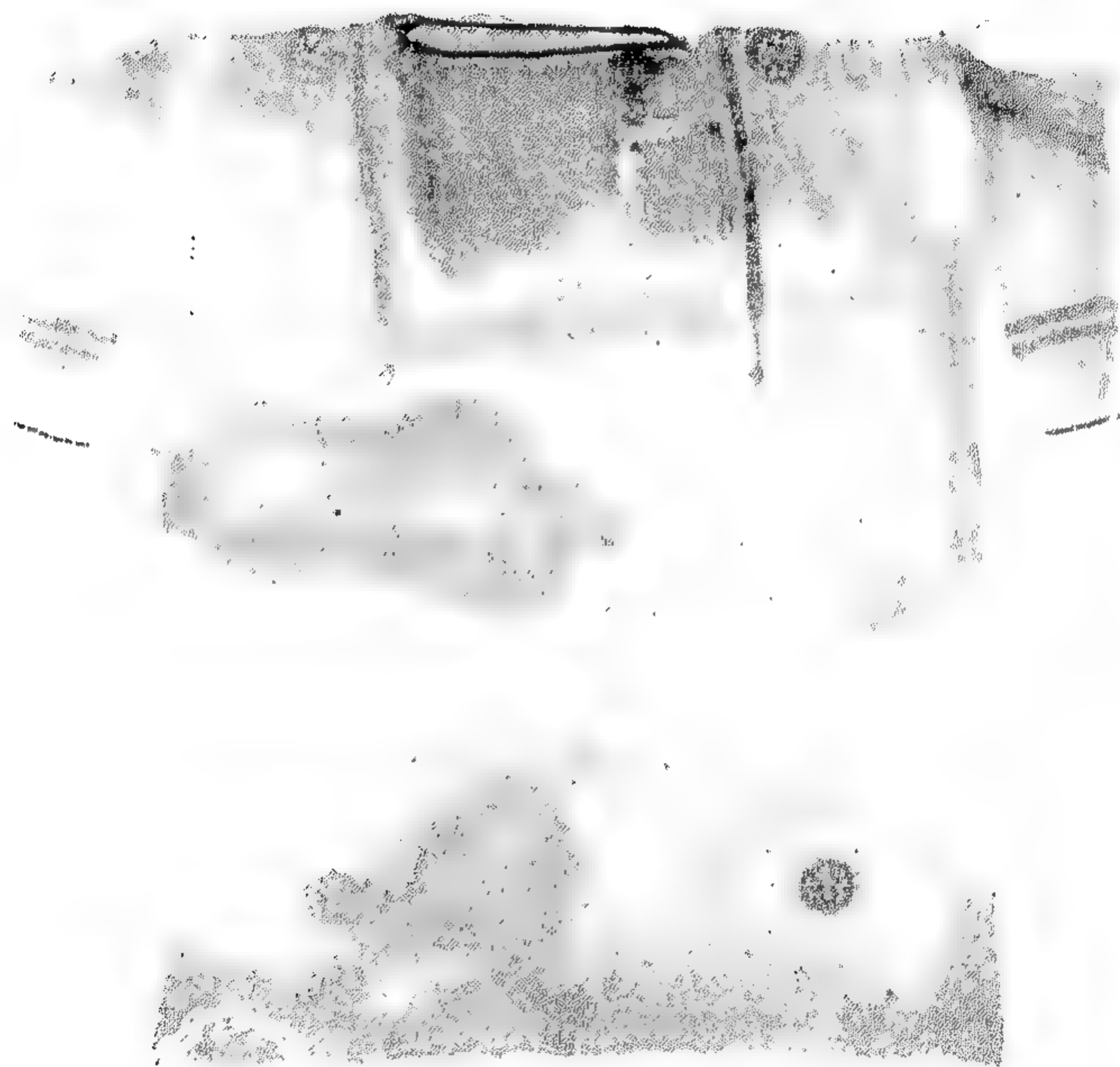
(اوحة رقم ٤٦)



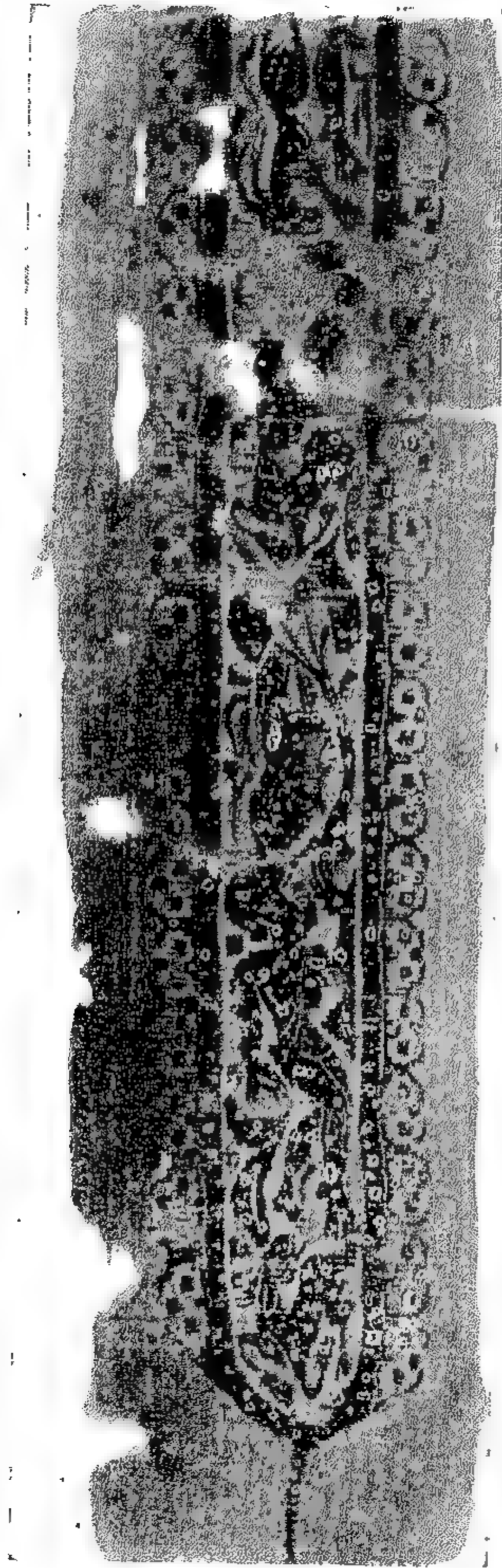
(لوحة رقم ۴۷)



(لوحة رقم ٤٩)



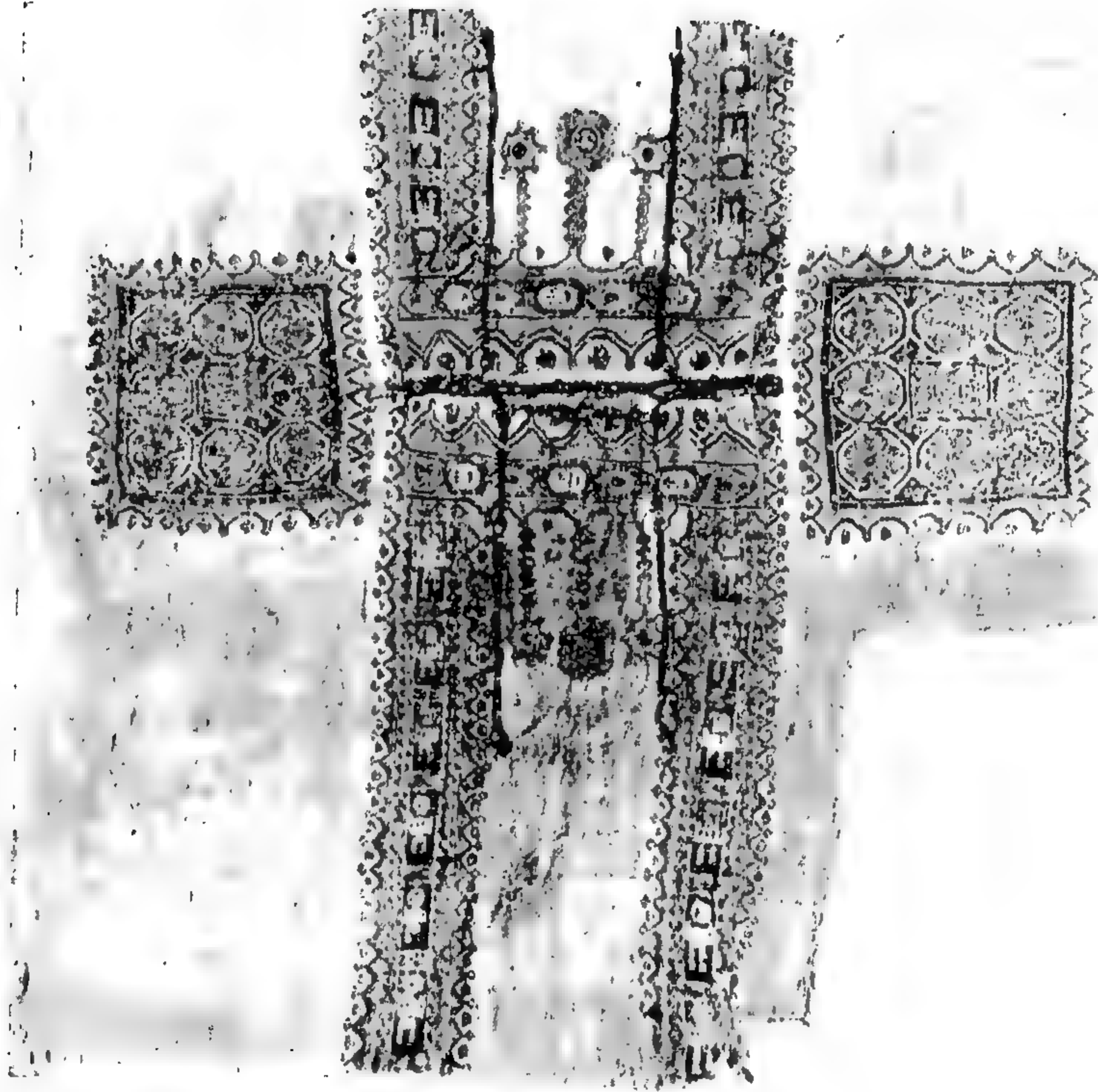
(لوحة رقم ٥٠)



(اوحة رقم ٥١)

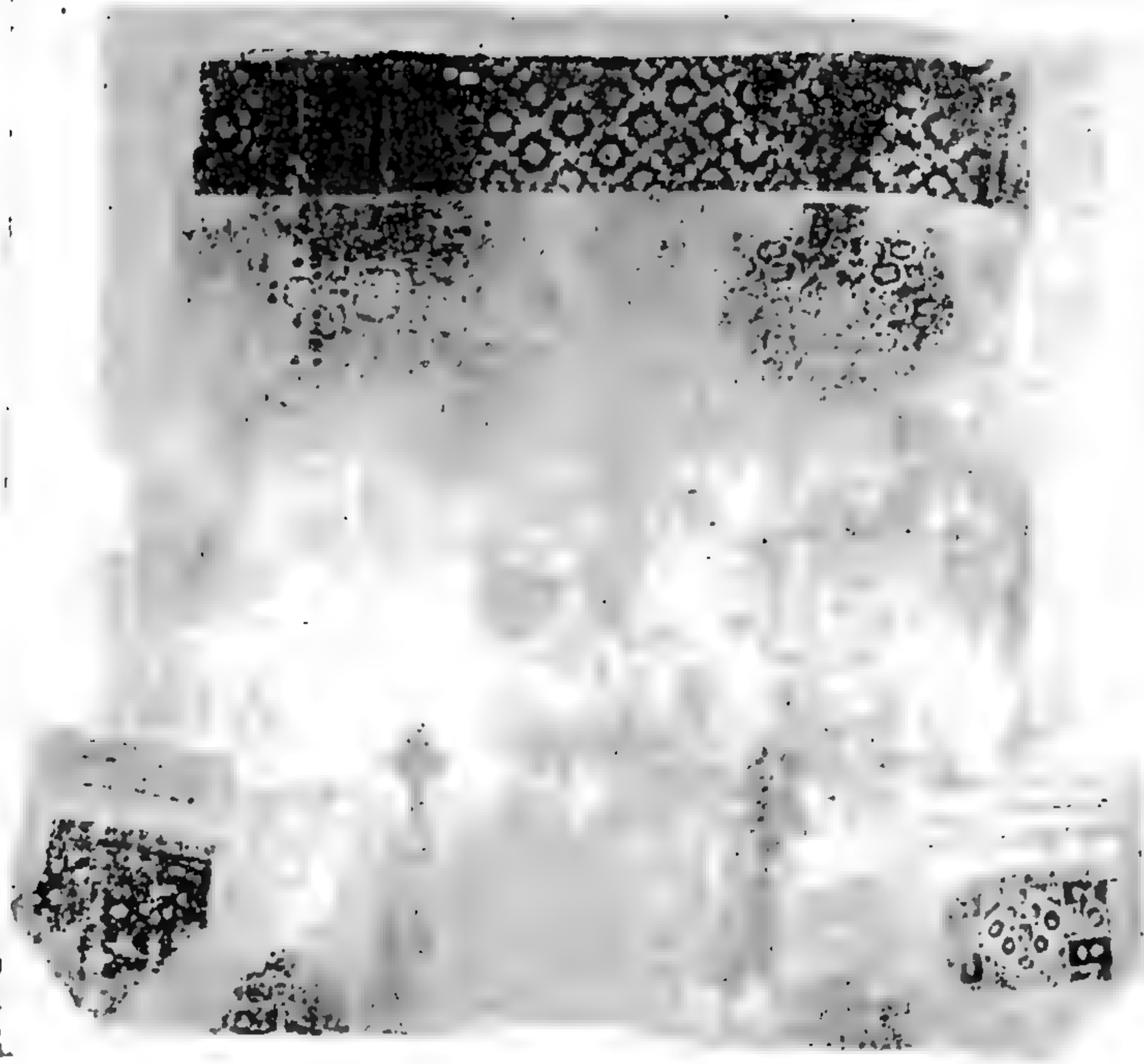


(لوحة رقم ٥٣)

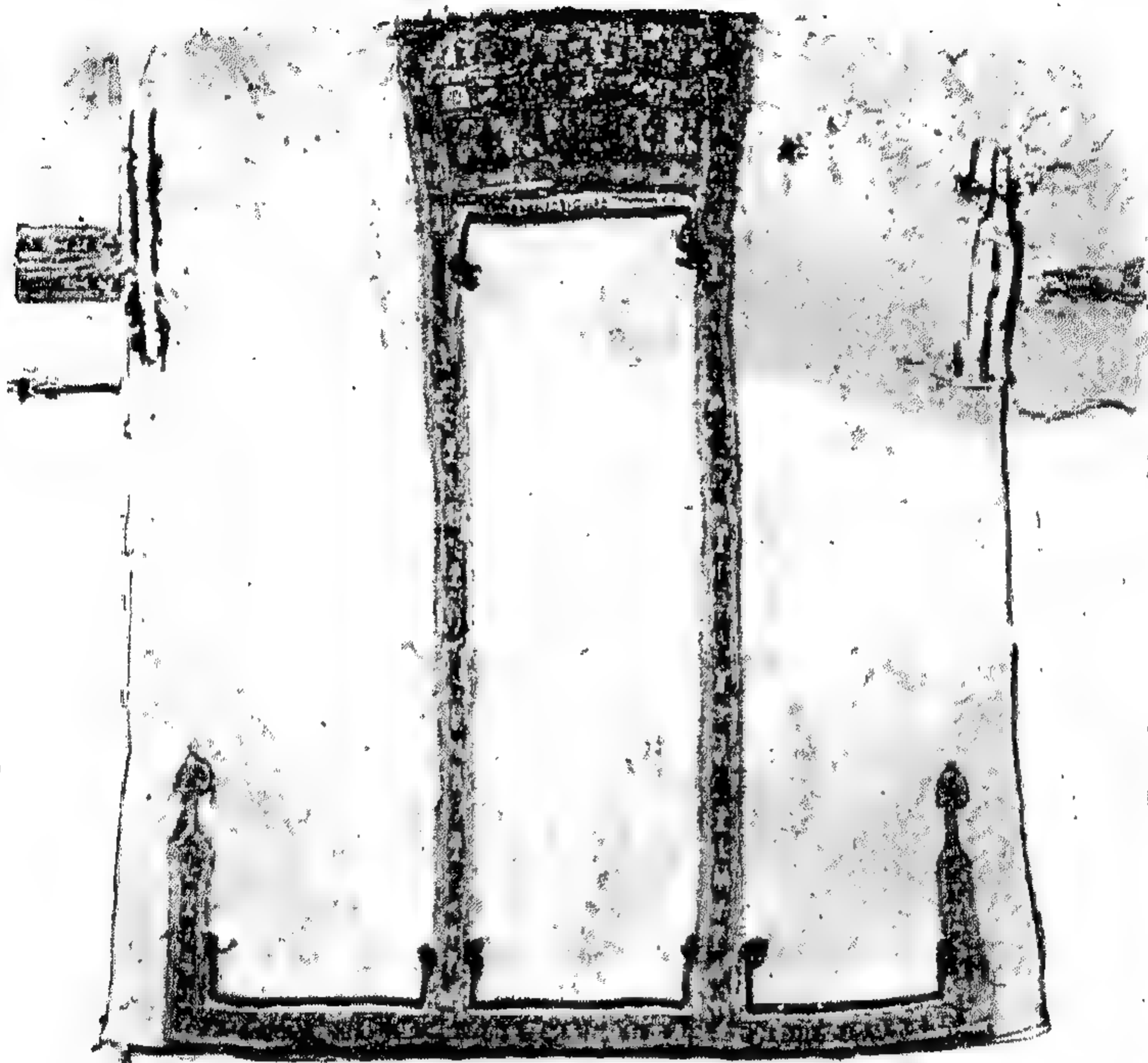


(لوحة رقم ٥٢)

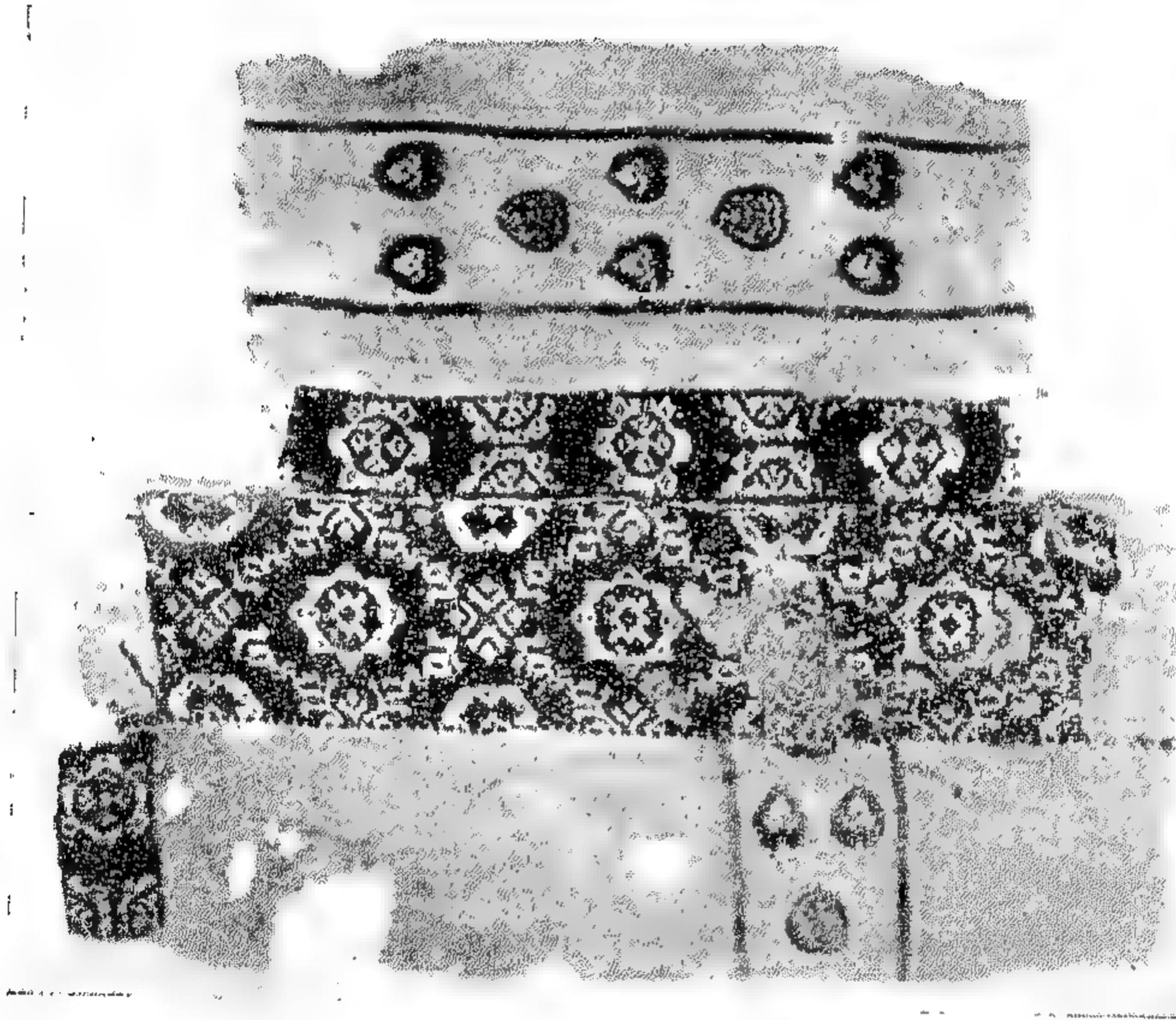




(لوحة رقم ٥٥)



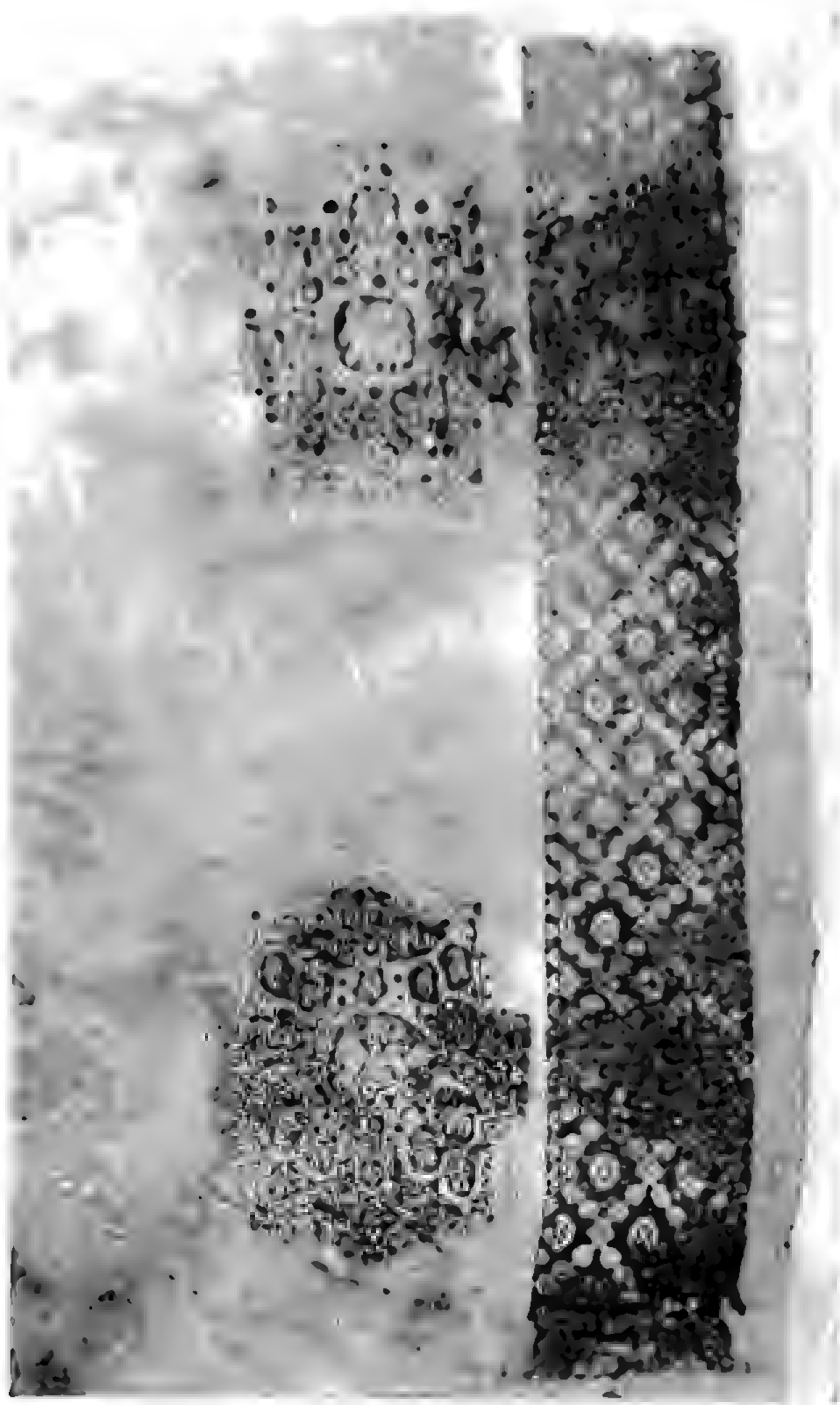
(اودة رقم ٥٦)



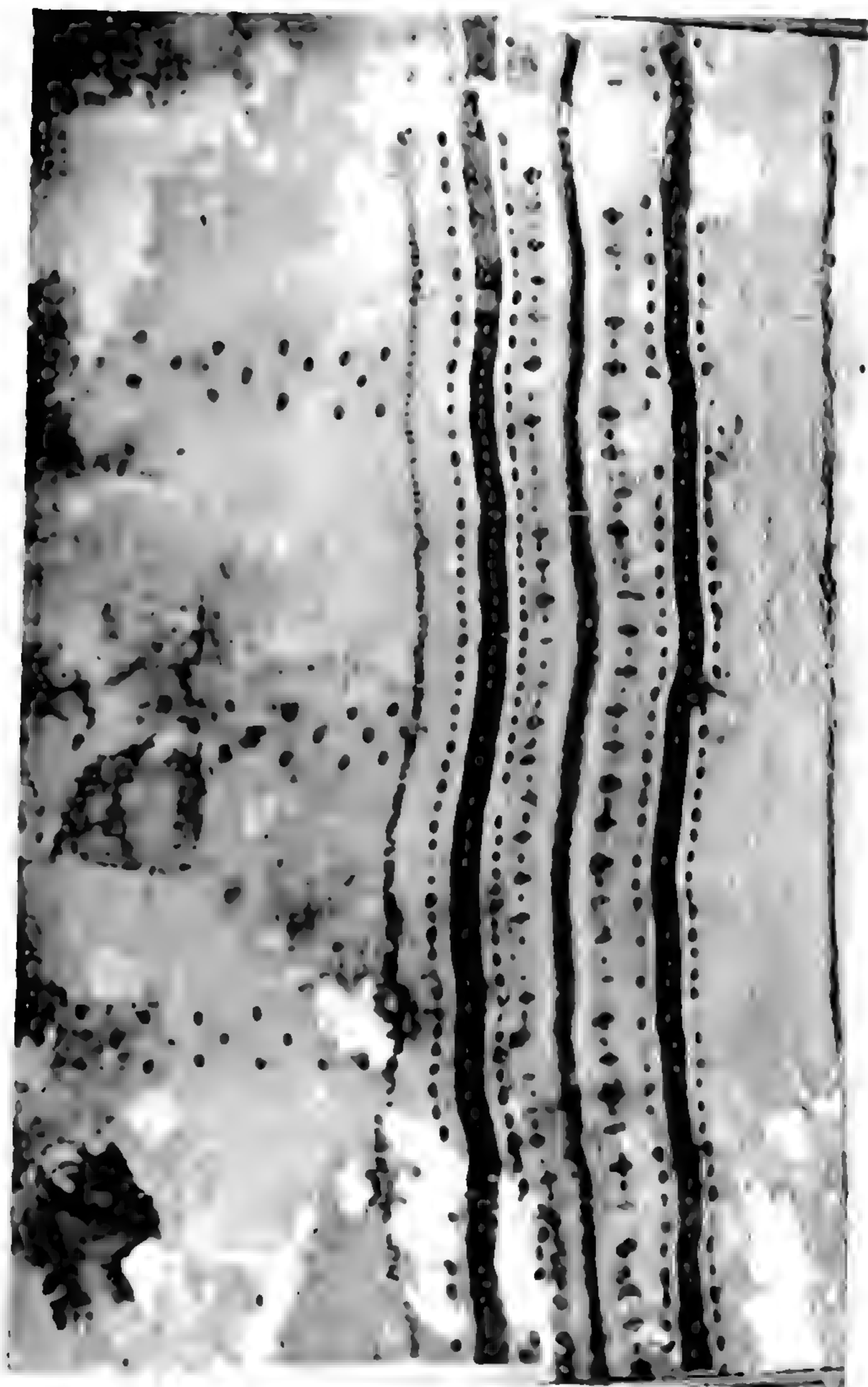
(لوحة رقم ٥٧)

(لوحة رقم ۷۵)





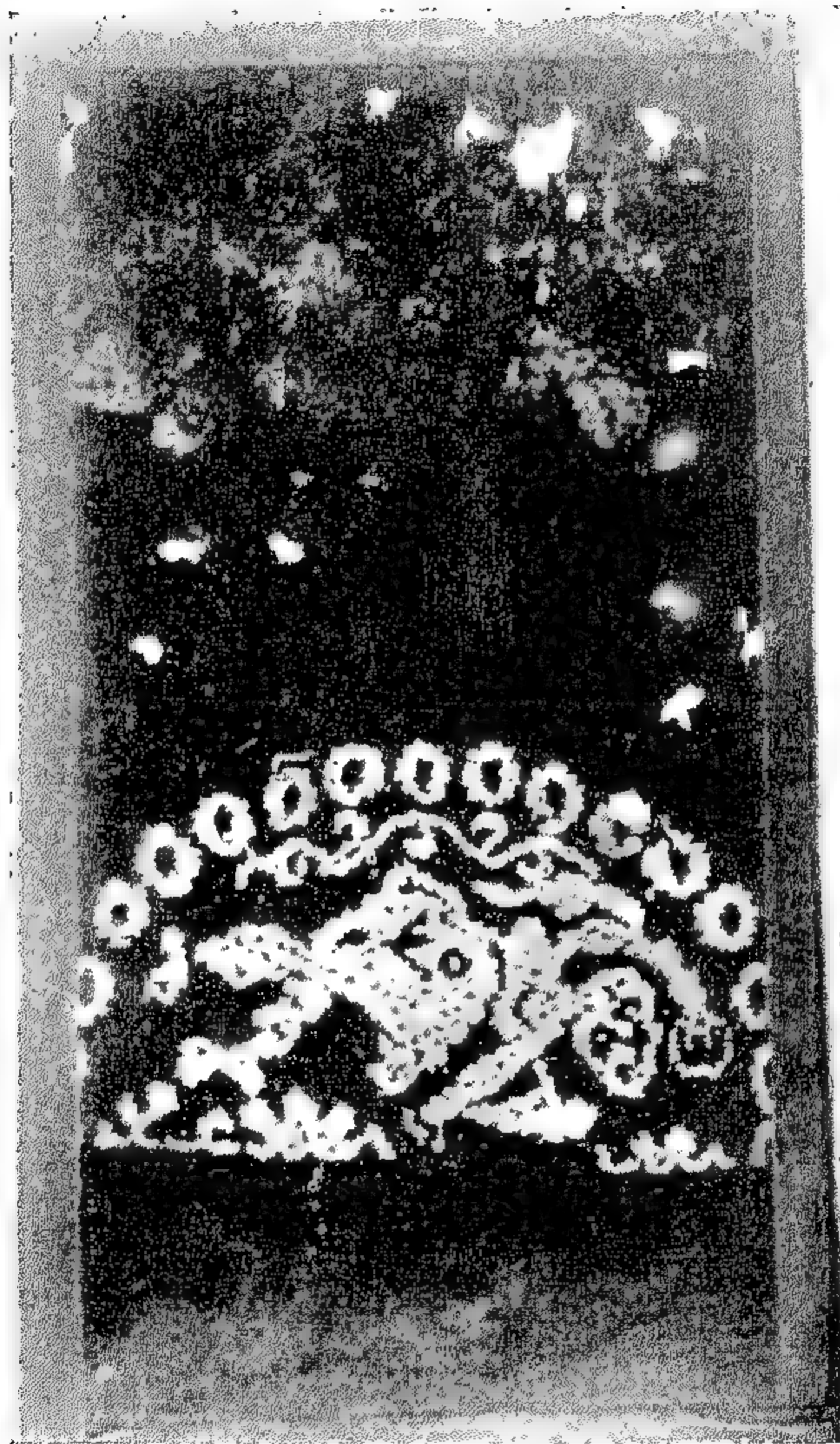
(1891-1892)



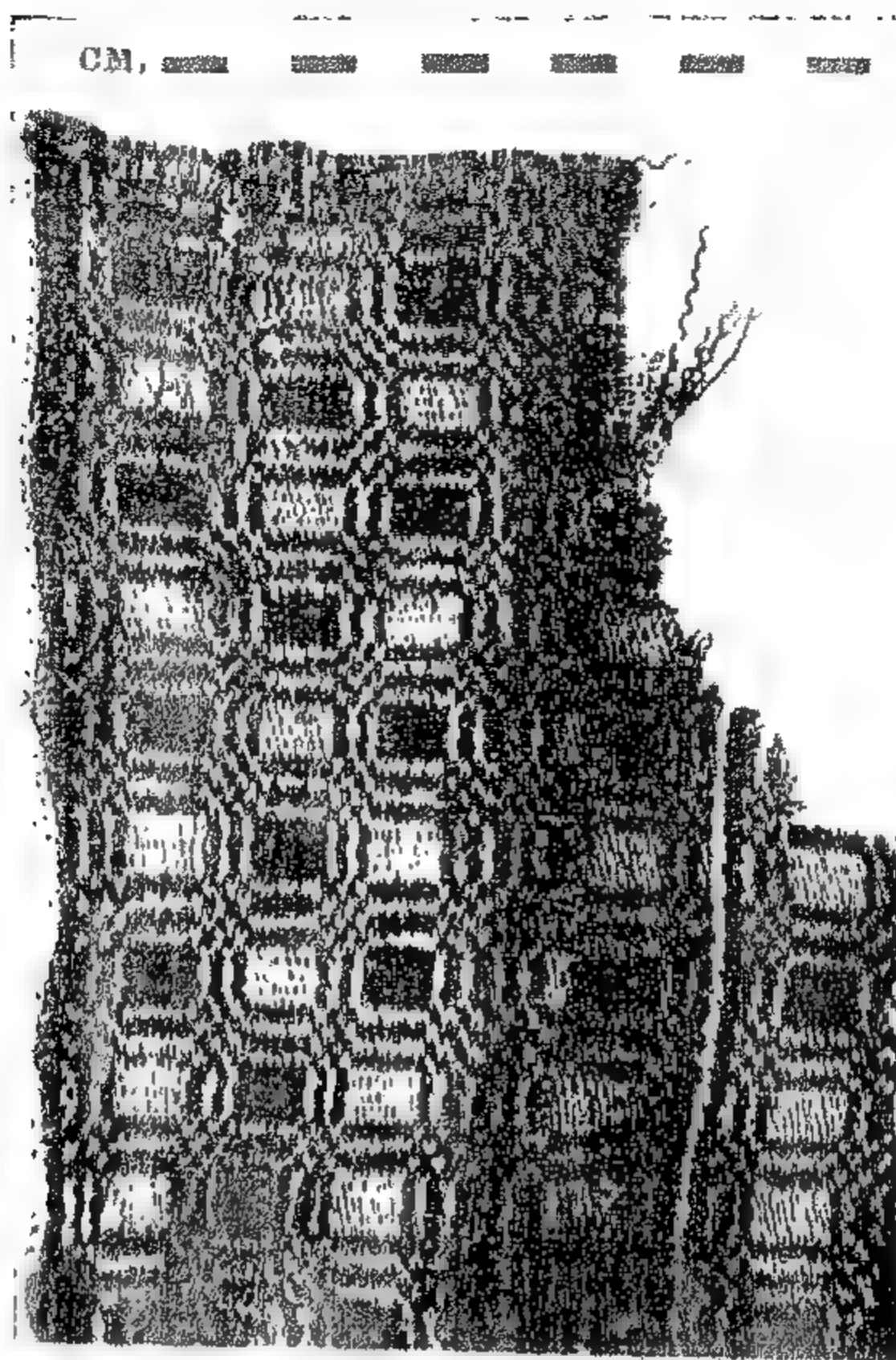
180. 180. 1



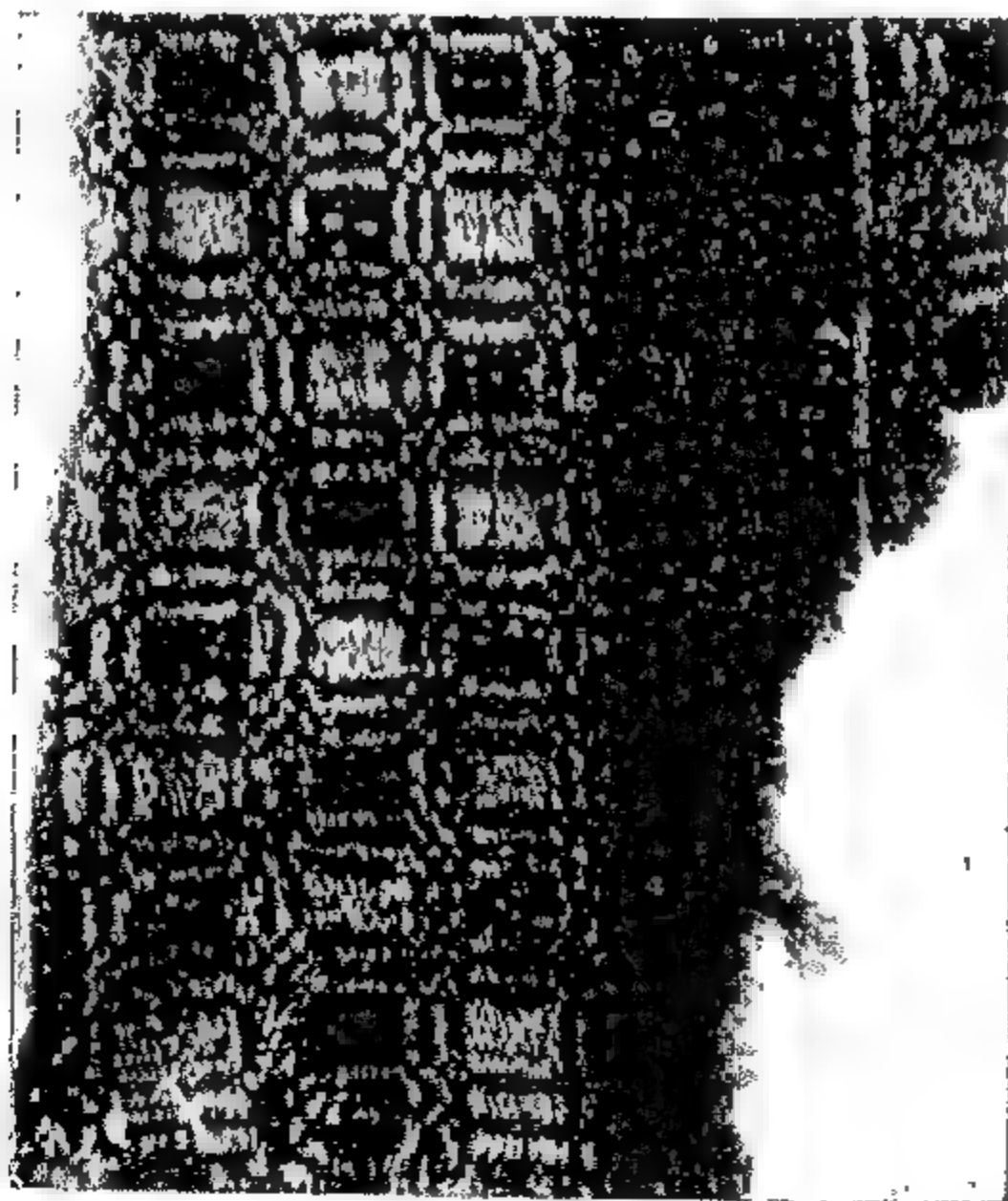
(لوحة رقم ٦١)

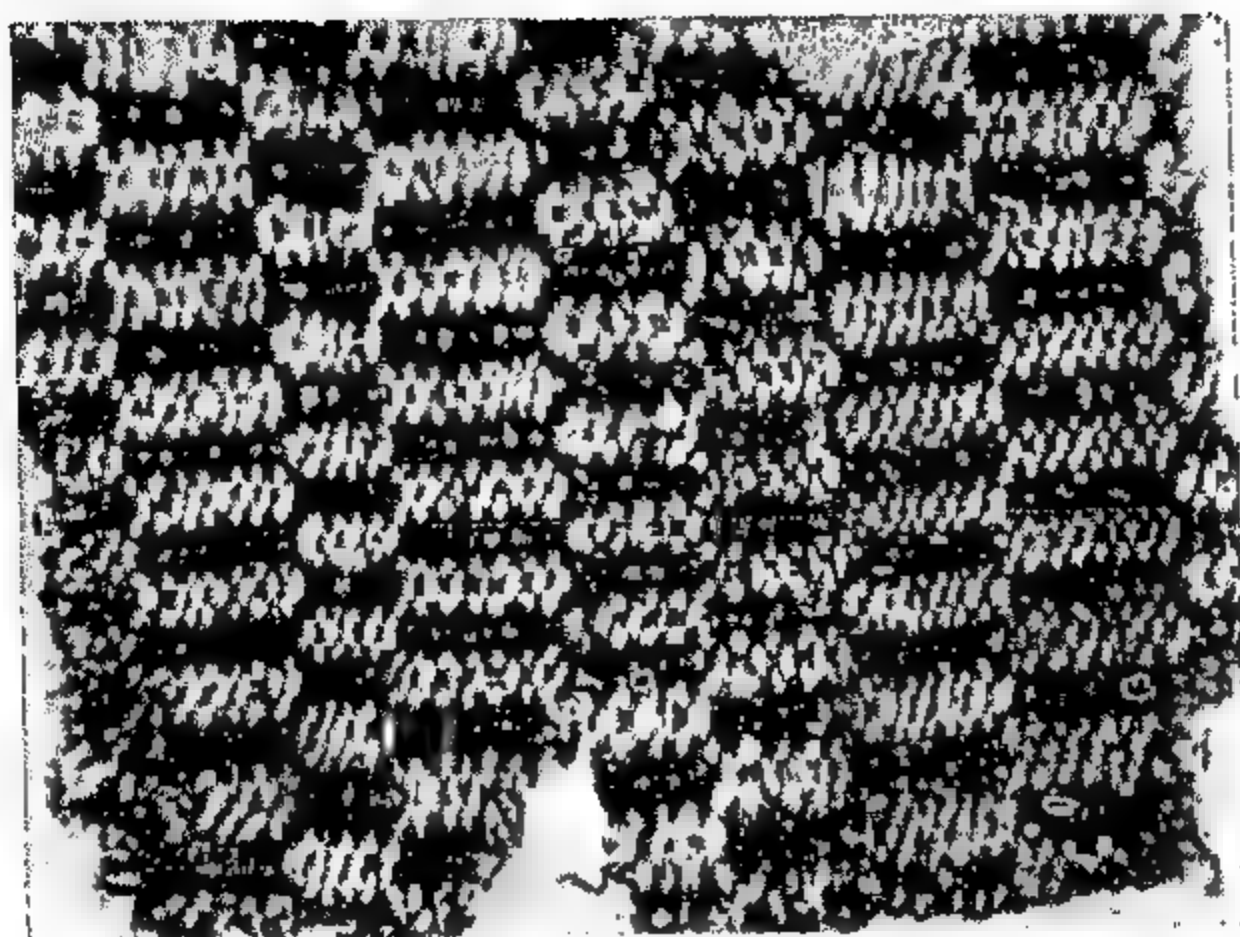


(لوحة رقم ٦٢)

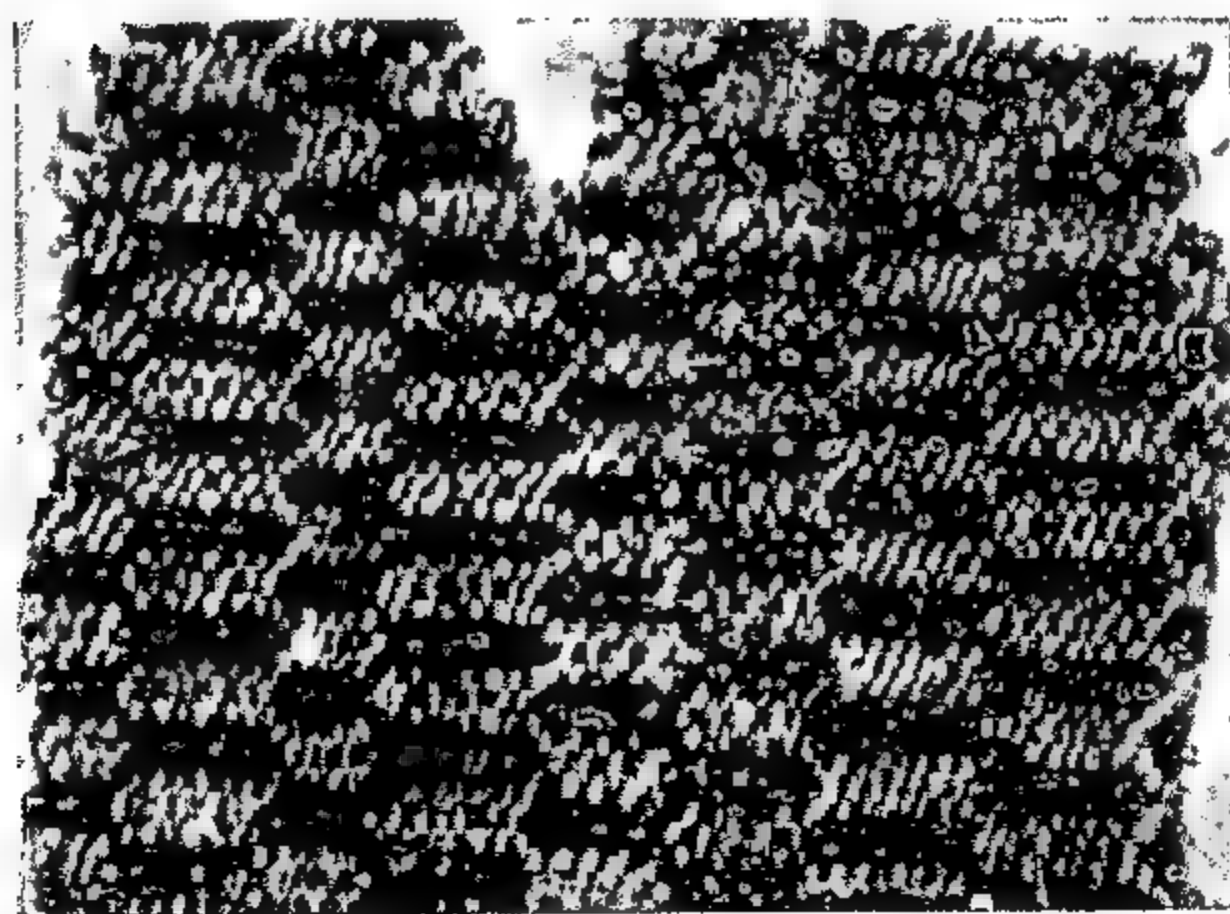


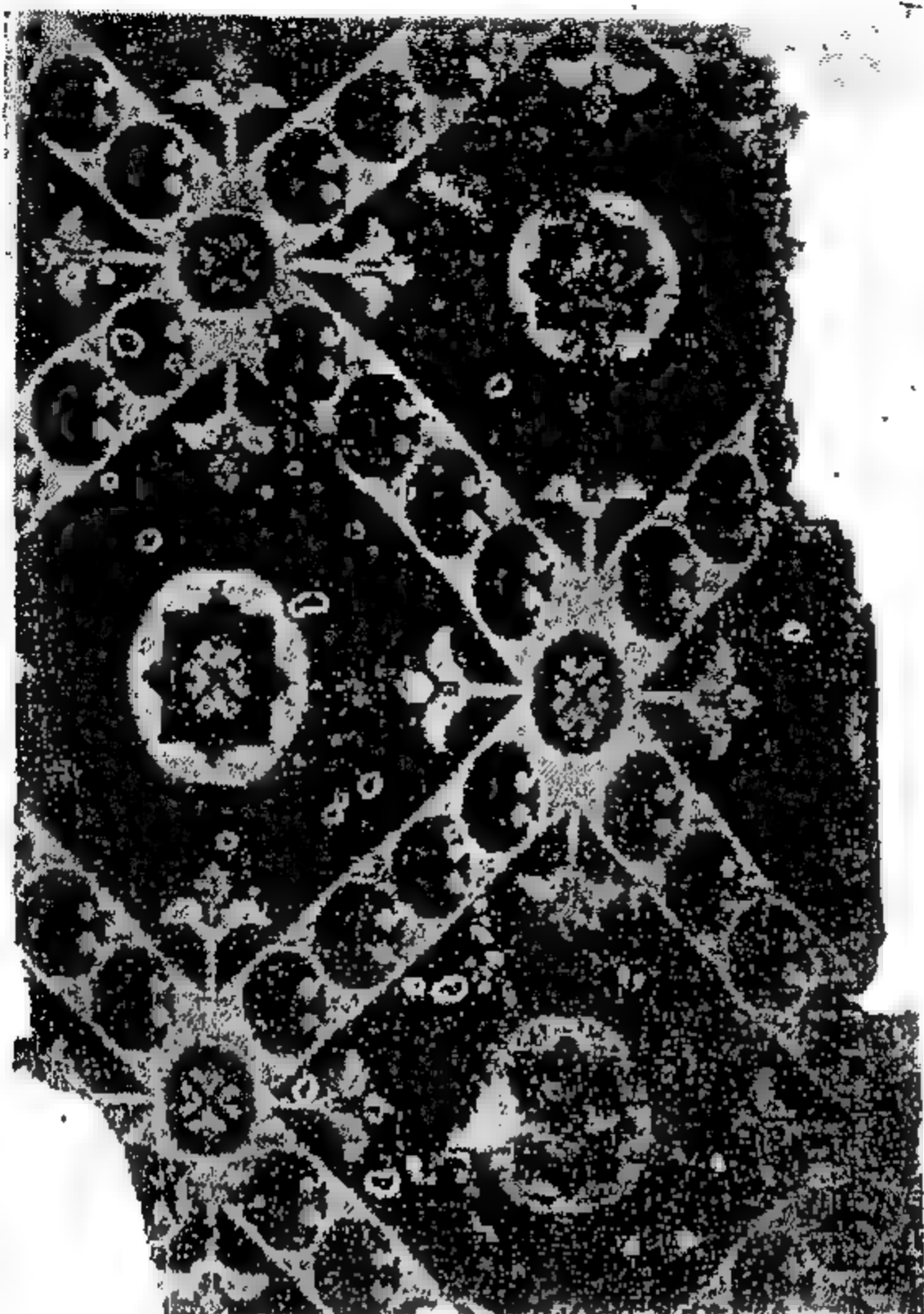
(لوحة رقم ٦٣)



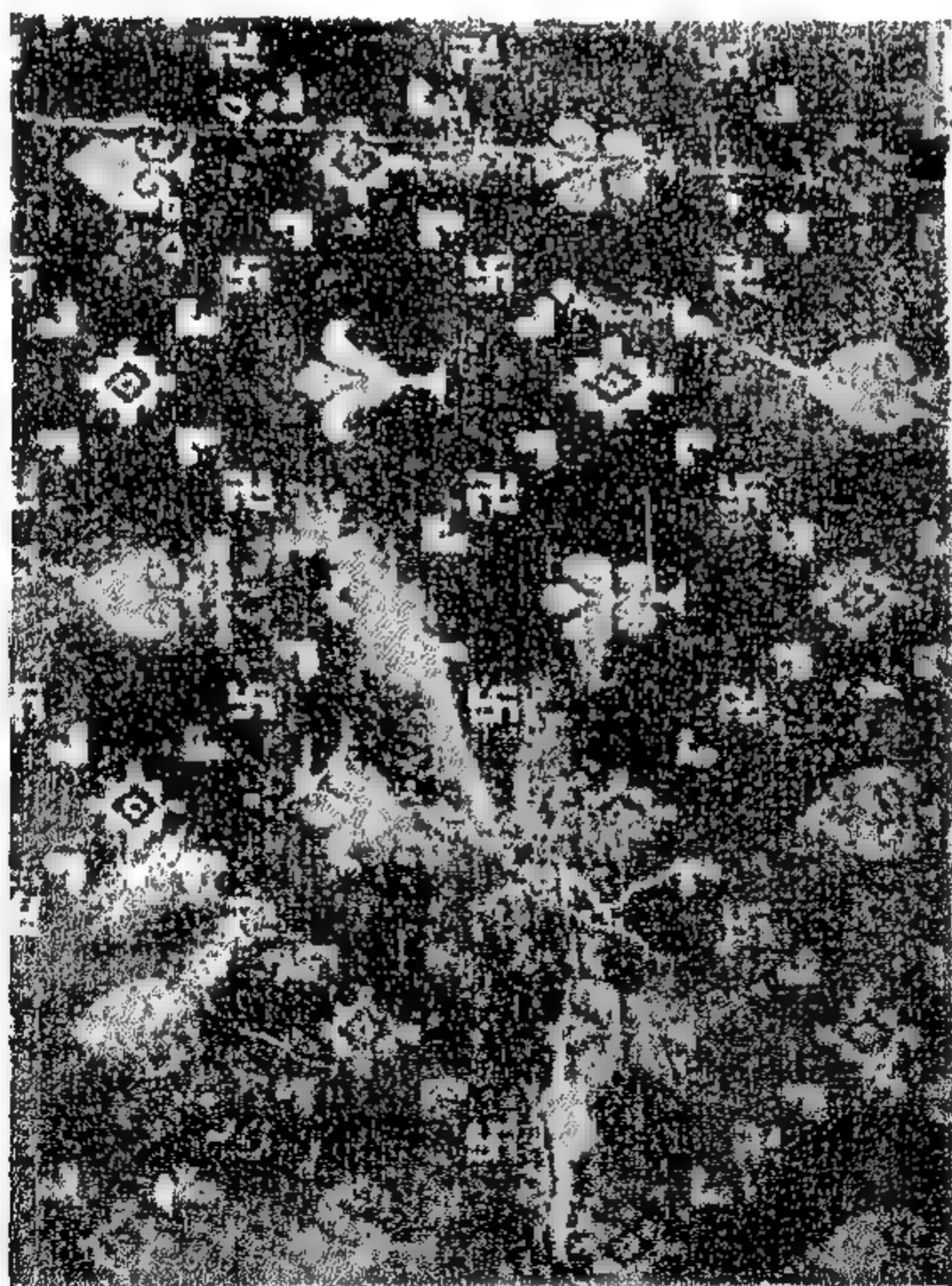


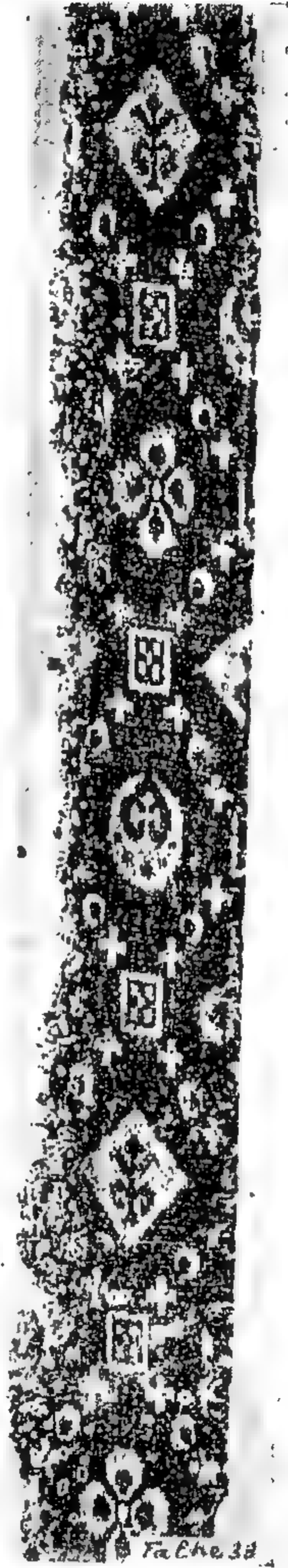
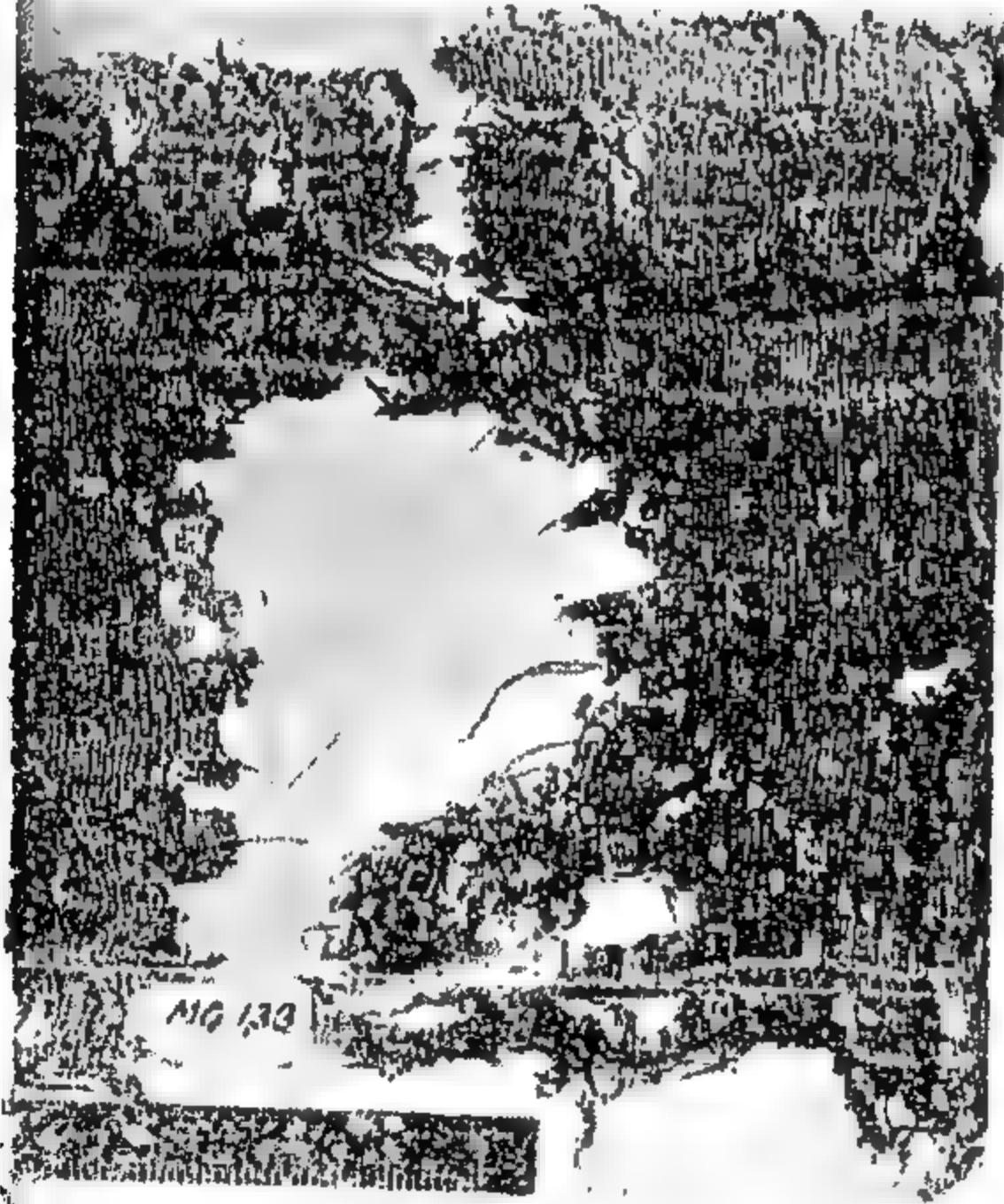
(لوحة رقم ٦٤)



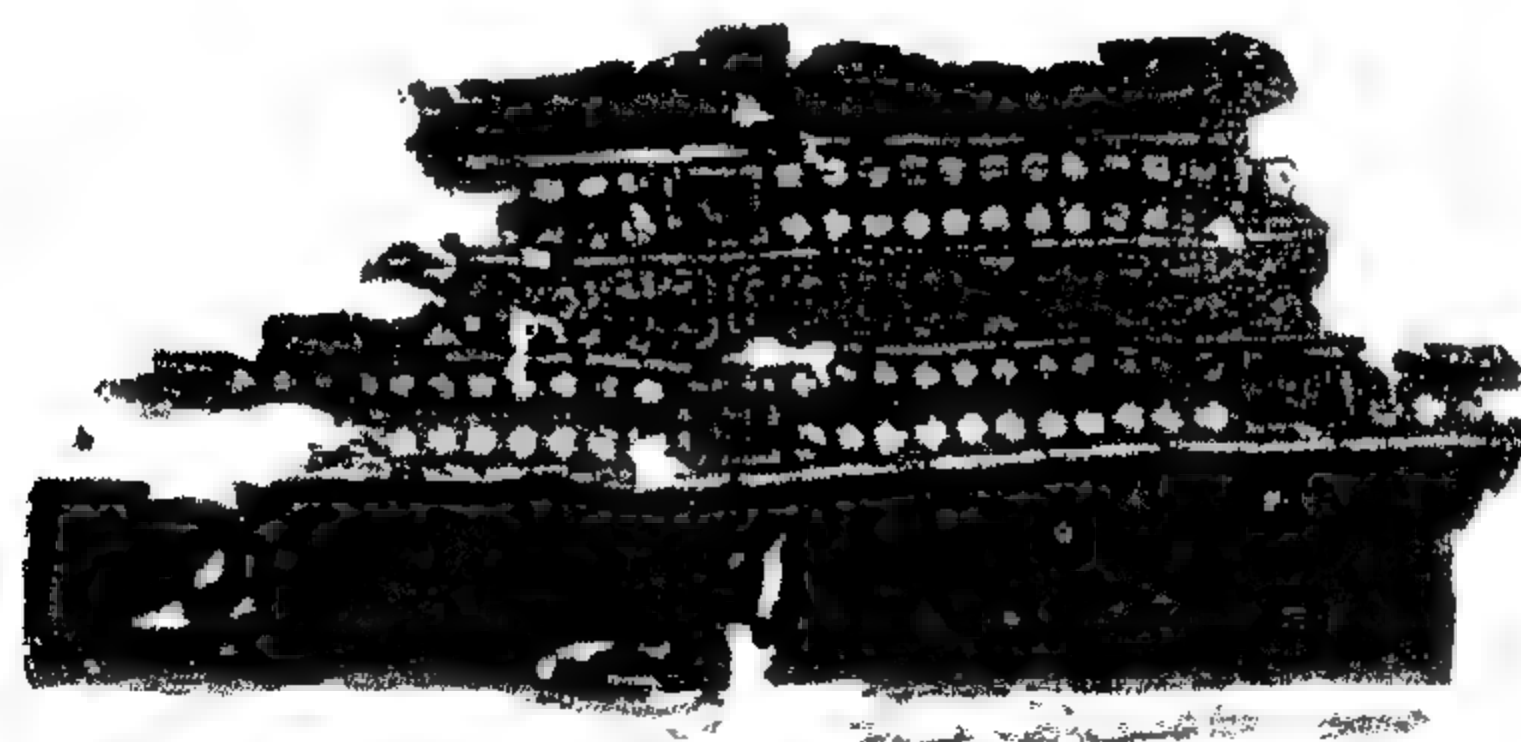
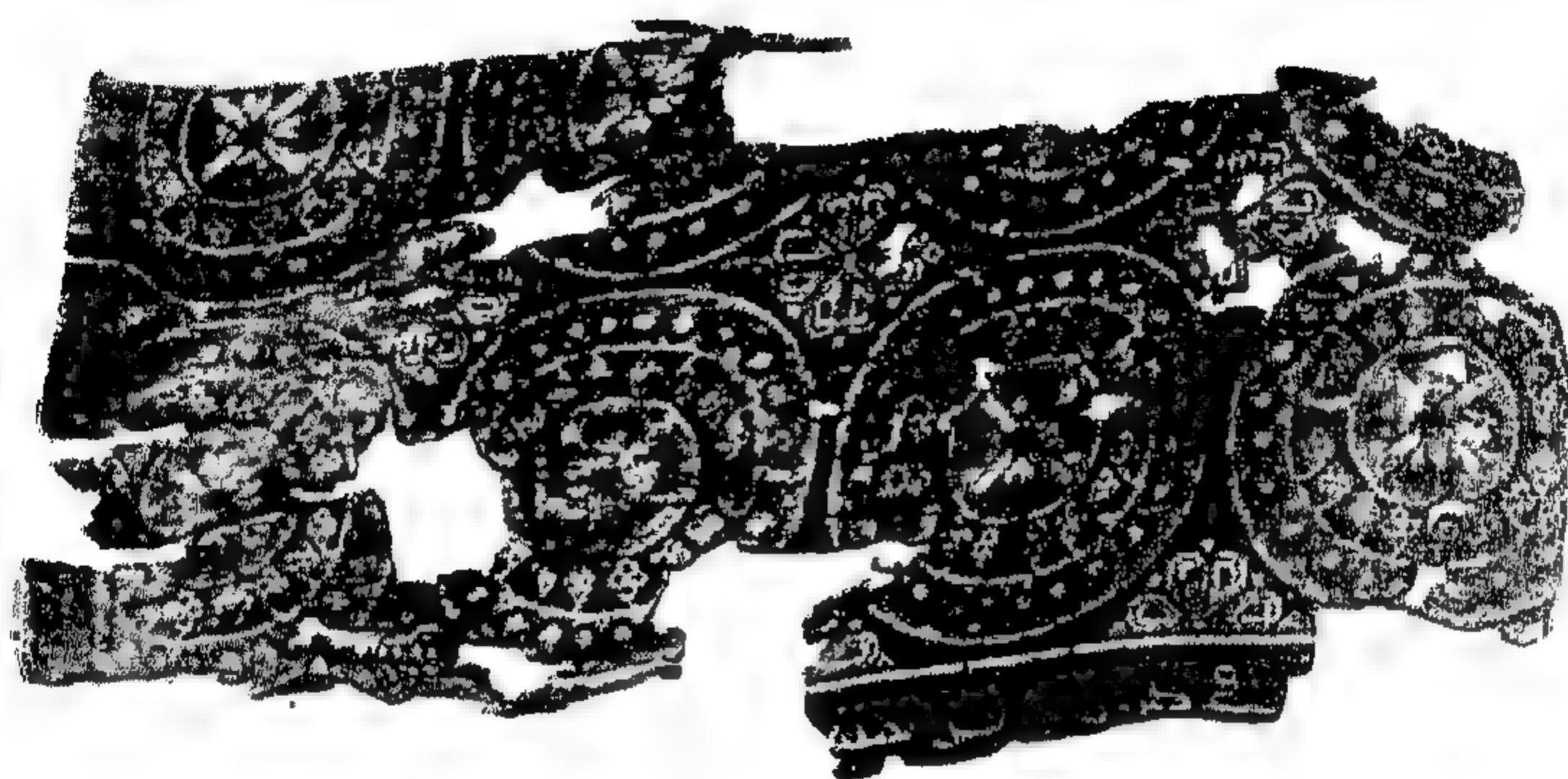


(لوحة رقم 70)

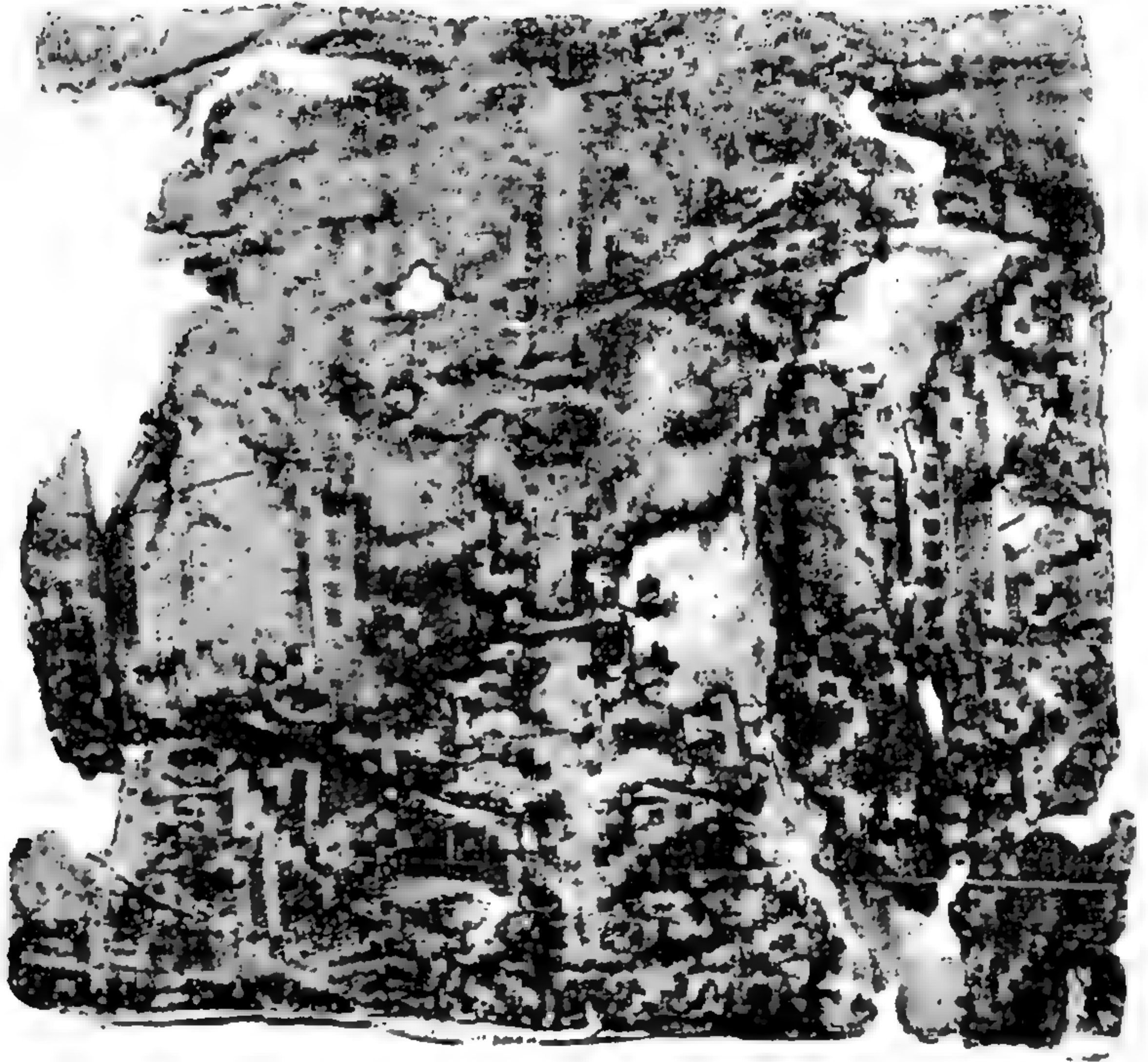




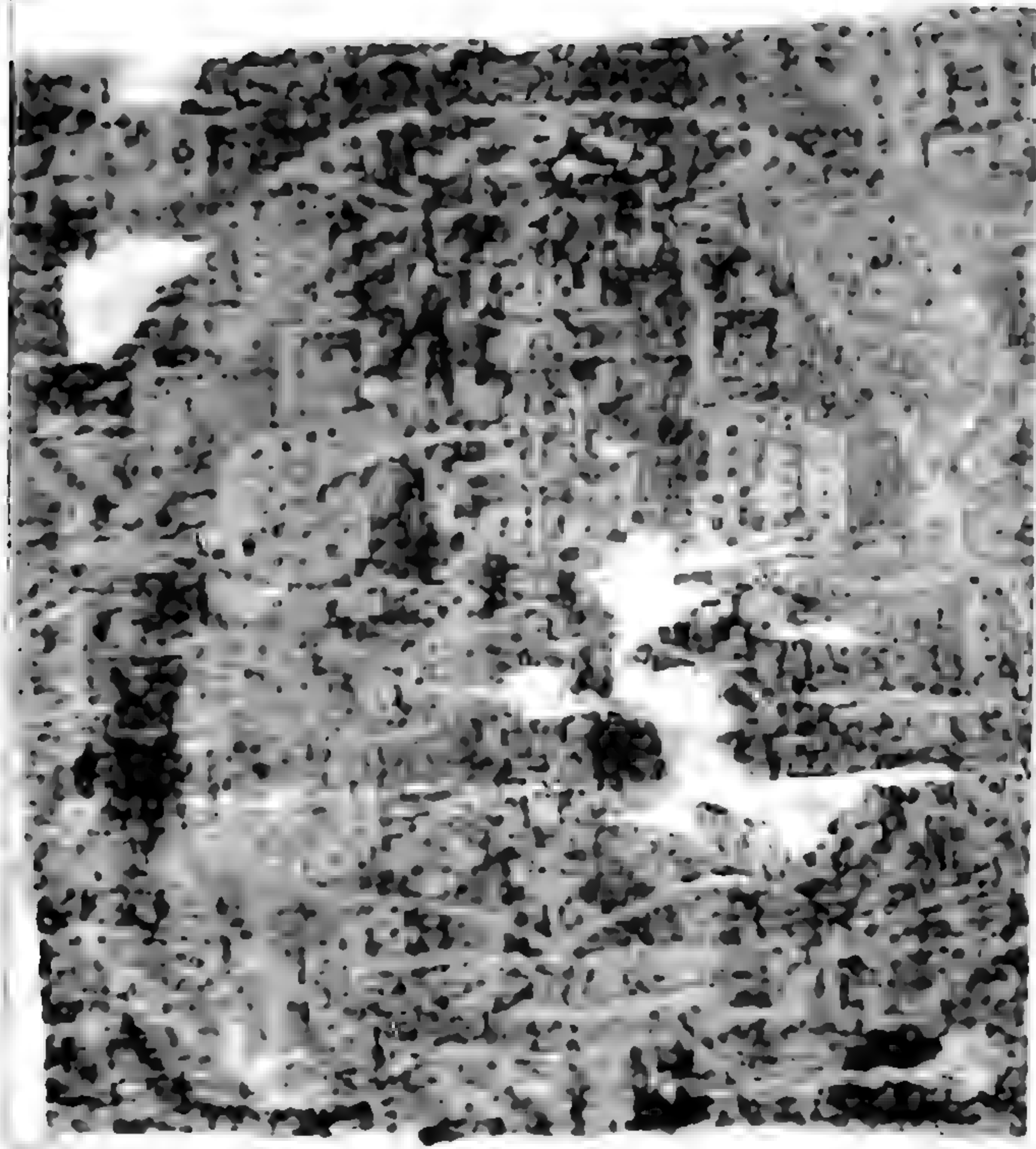
(لوحة رقم ٦٦)



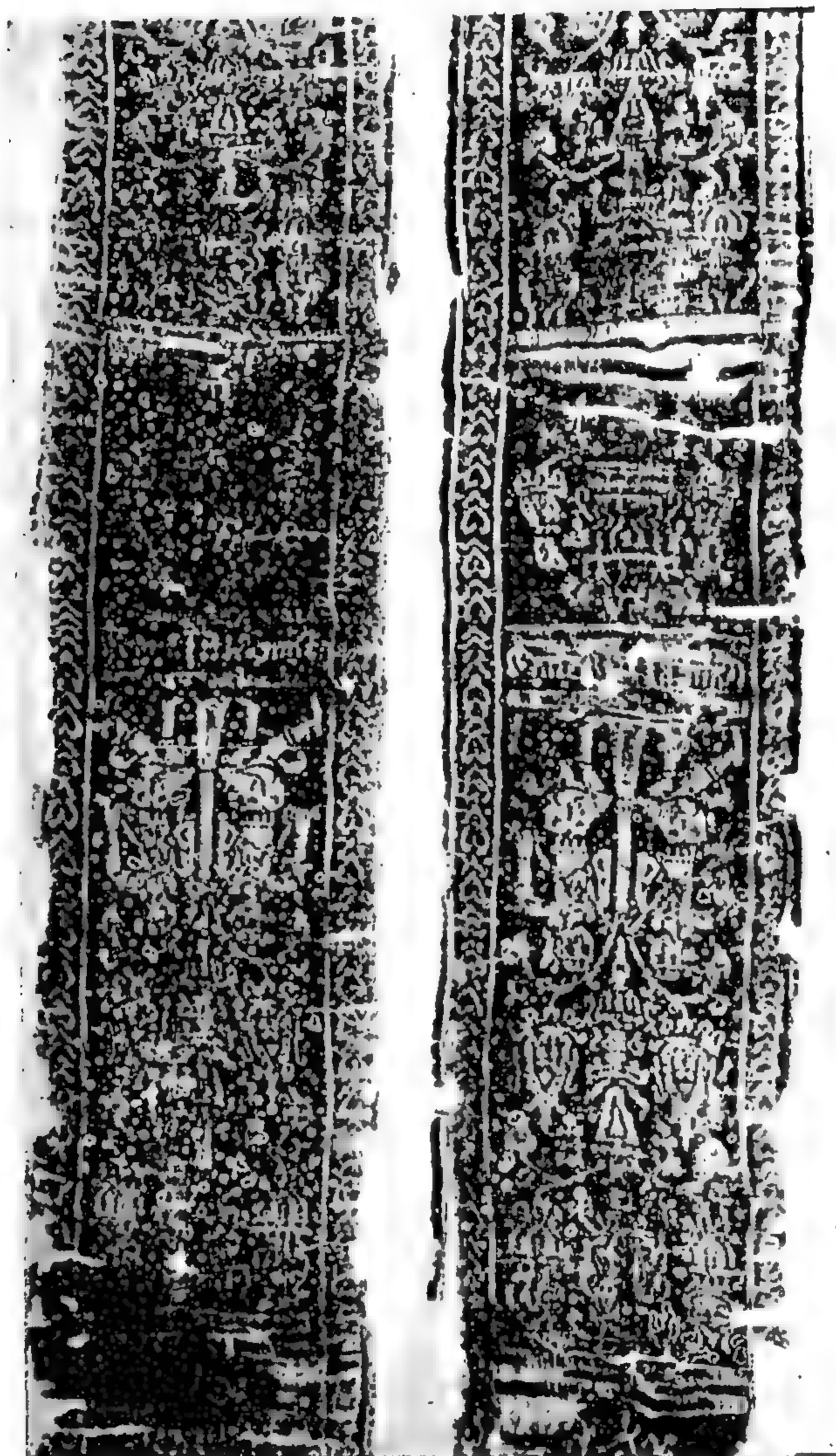
(لوحة رقم ٦٧)



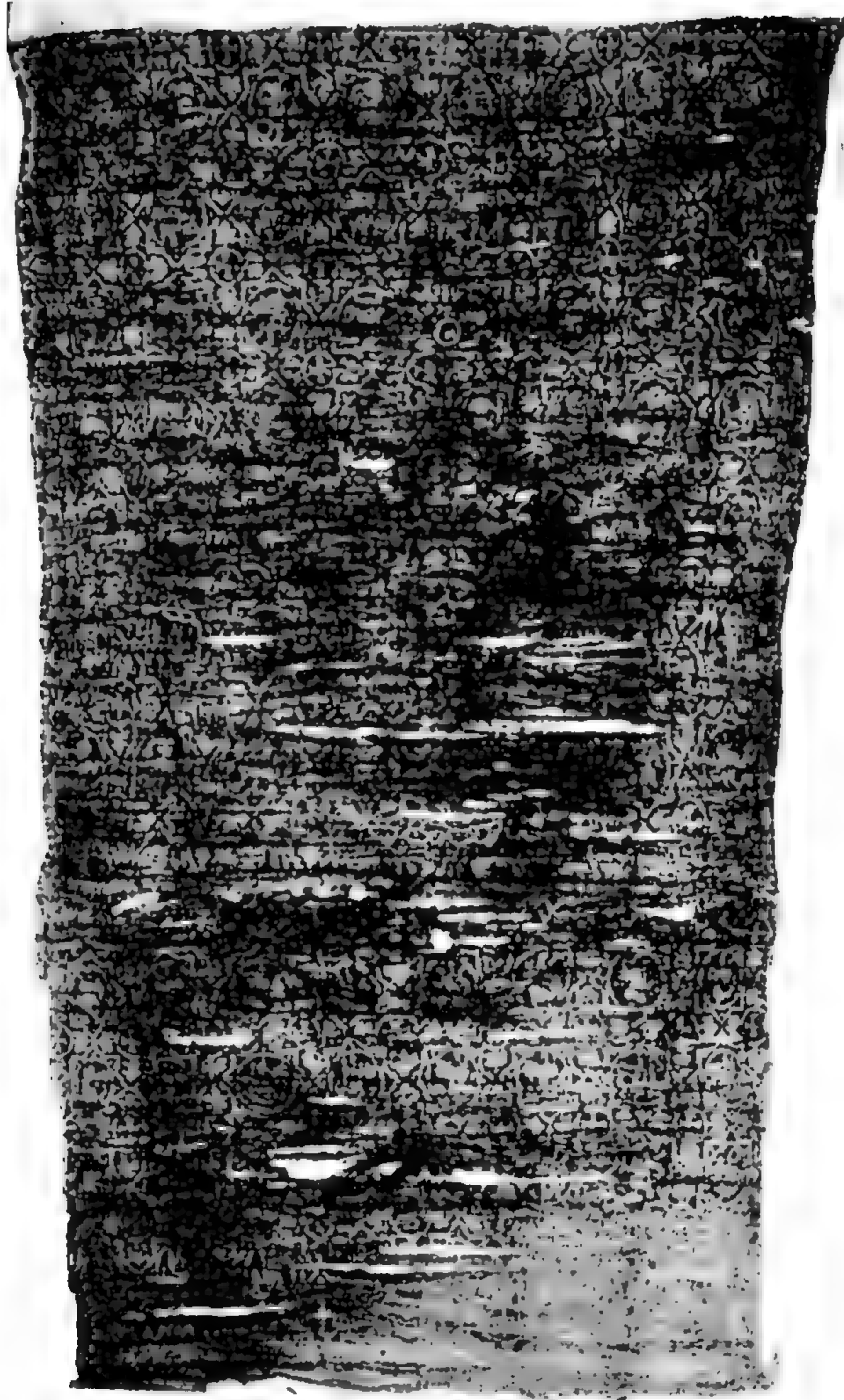
(لوحه رقم ٦٨)



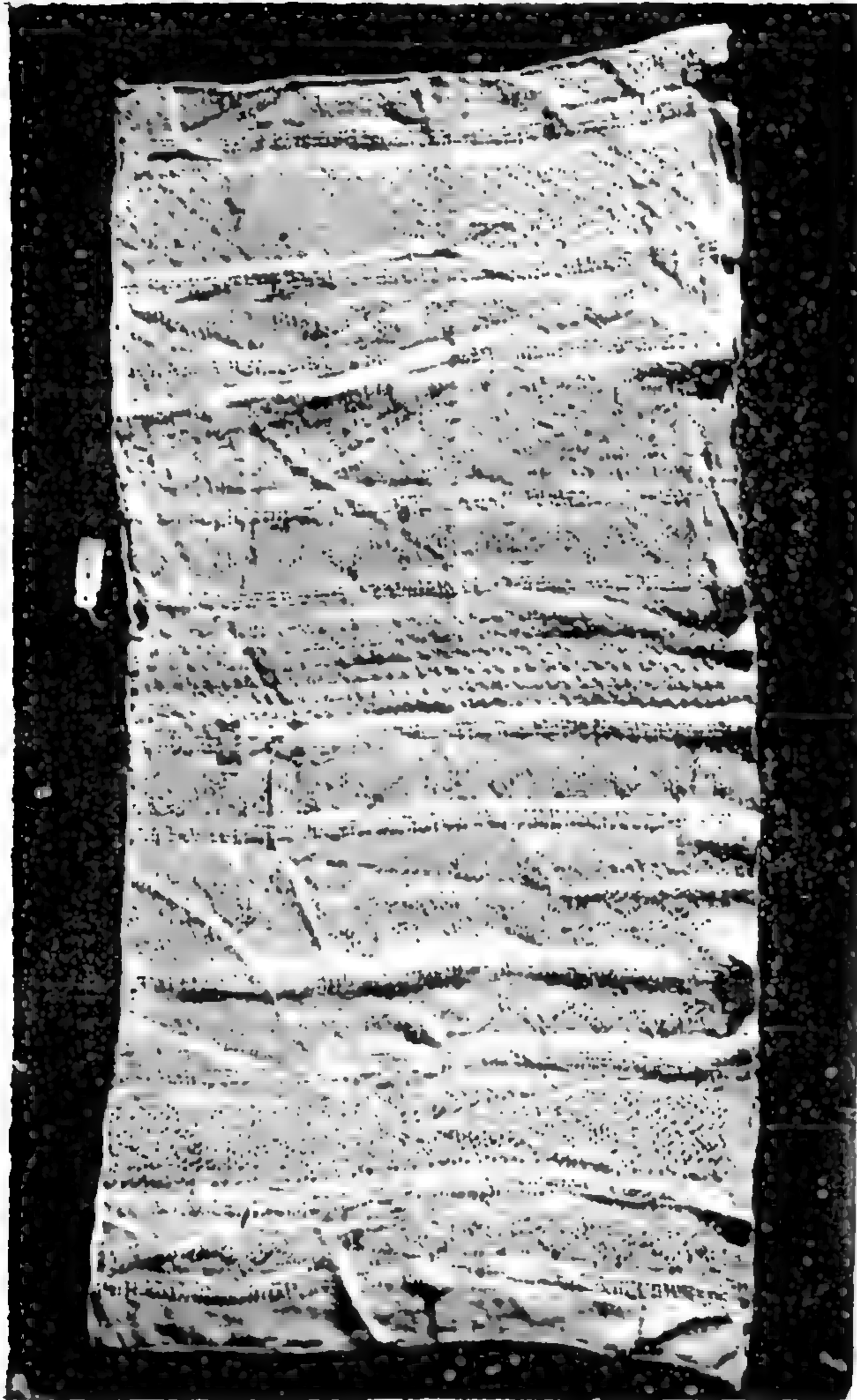
(29. 2.)



(الوحدة ٧٠)



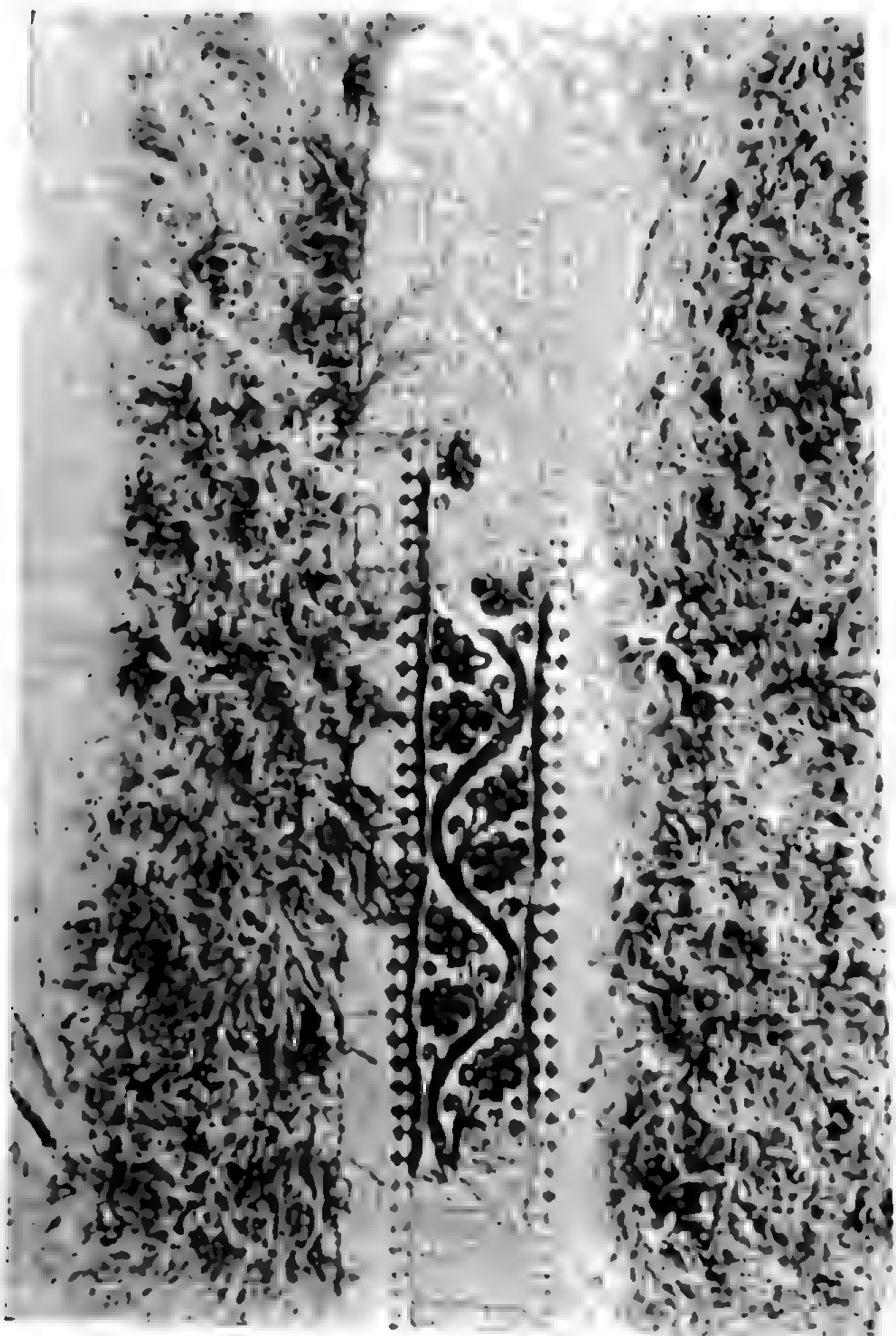
(لوحة رقم ٧١)



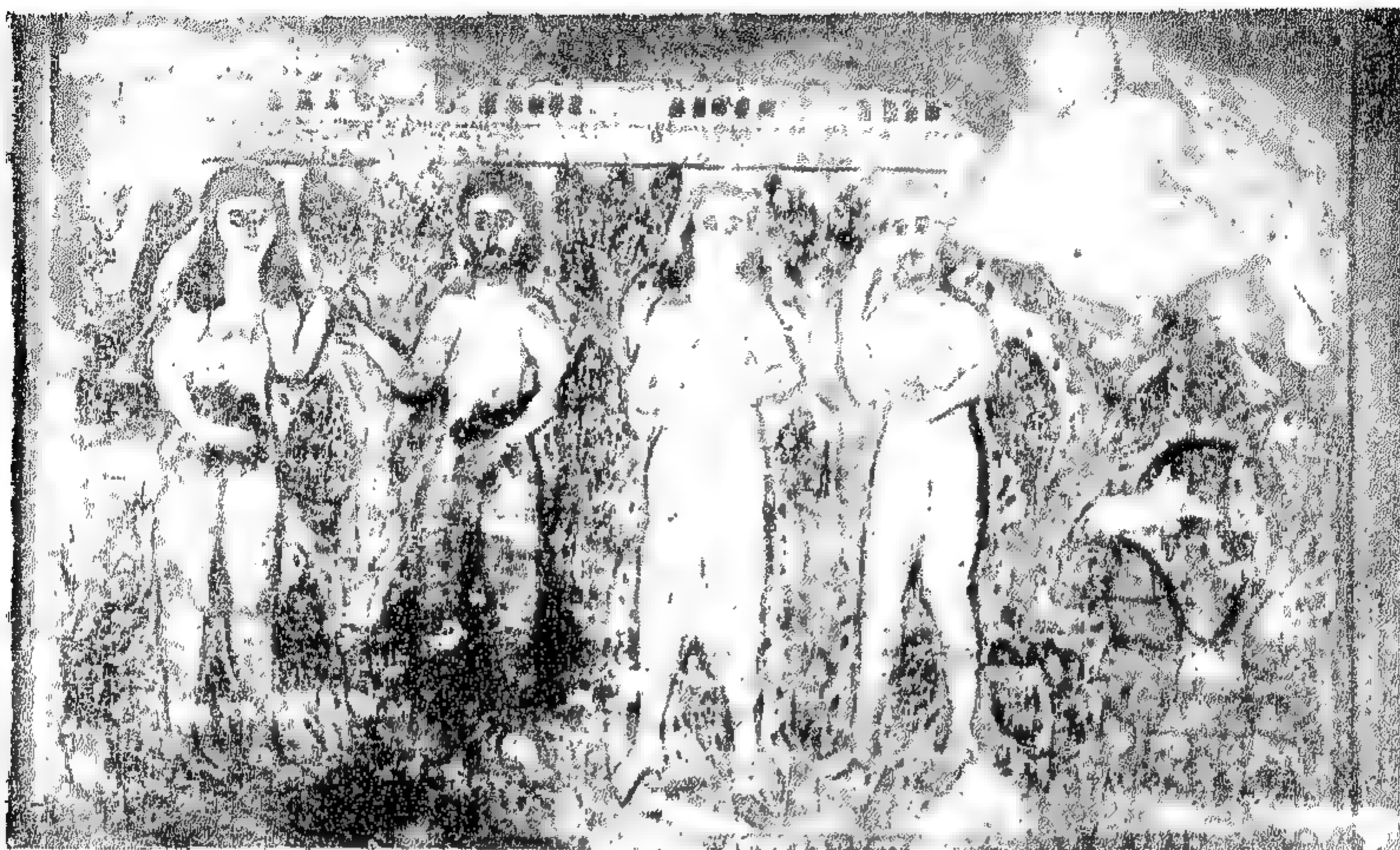
(نوحه رقم ٧٢)



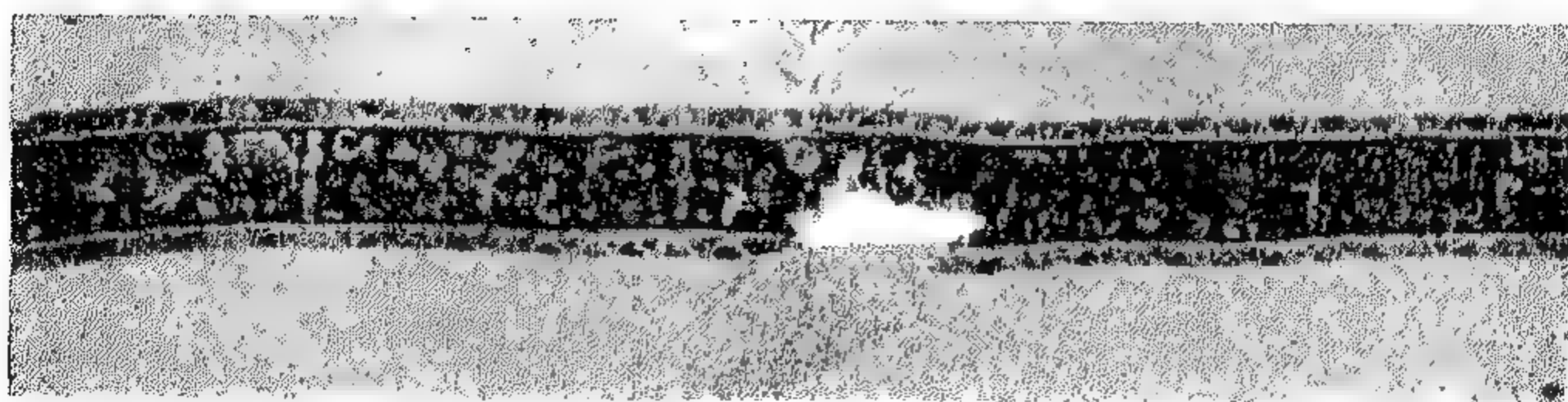
(نوع ۷۳)



(نسخه زنگنه ۱۷۰)



(لوحة رقم ٧٥)



(لوحة رقم ٧٦)

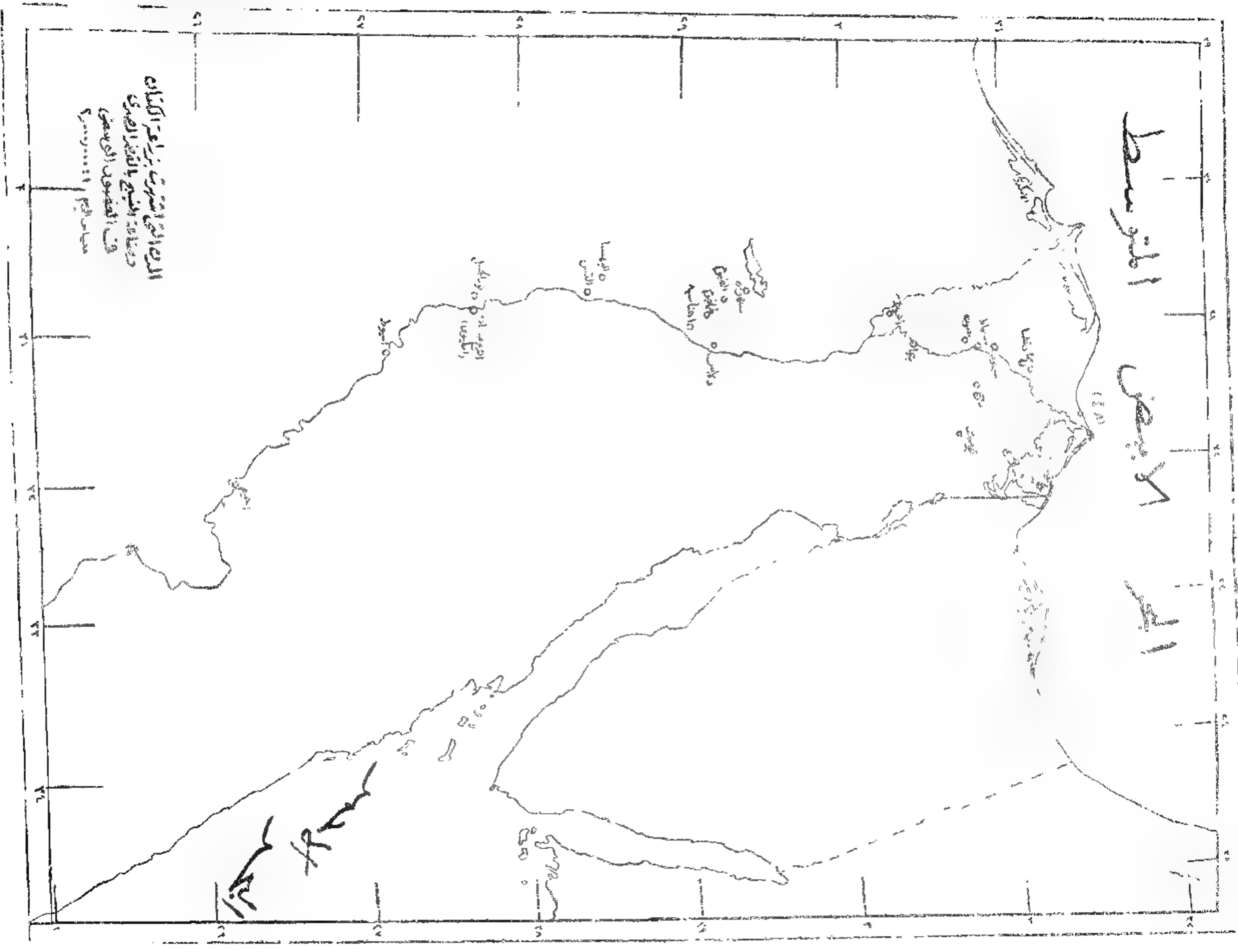


المتوسط

البحر

البحر

المرات التي اشهرت بزيعة الكمان
ومطاطة البنيج بالبحر الهندي
في القصور التي سميها
مجلس الخيم



تم طبع هذا الكتاب في ١٠ رجب سنة ١٣٧٦
(الموافق ١٠ فبراير سنة ١٩٥٧)

عبد المنعم ابراهيم
مدير المطبعة الأميرية (بالنيابة)

